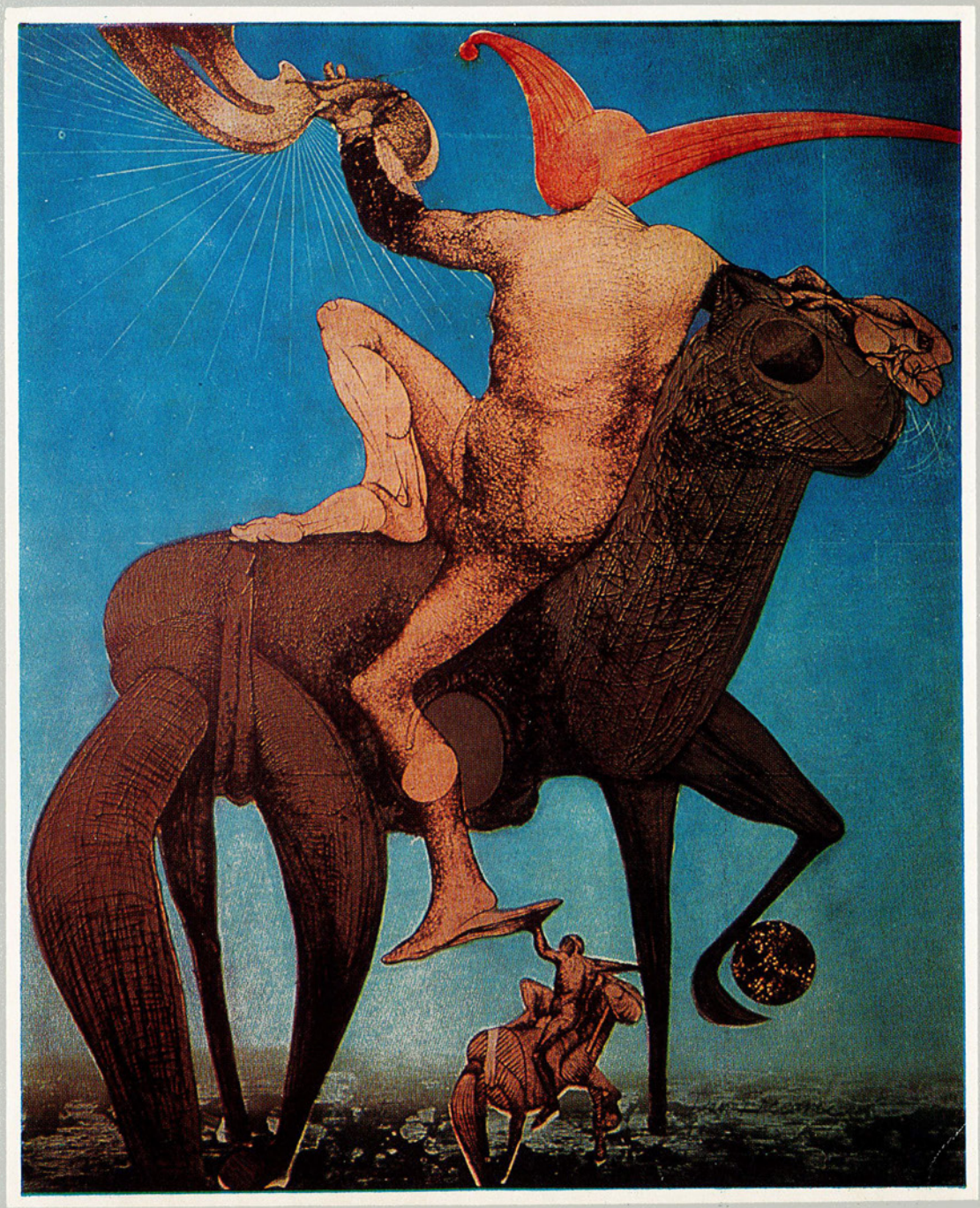
REVUE ROUMAINE

SCIENCE - FICTION



RR

Publication mensuelle de culture. Paraît en français, allemand, anglais et russe

Rédacteur en chef:
GEORGE G. POTRA

Rédaction: 1, Piaţa Scînteii, Bucarest, téléphone: 17.38.36

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică », Calea Şerban Vodă, 133—135, Bucarest, Roumanie

Sur la couverture:

DAN ERCEANU — *Le grand cavalier* (gravure)

REVUE ROUMAINE 1

XXXVe ANNÉE 1981

Sommaire

ALEXANDRU TĂNASE	3	Démocratie et culture

LA S.F. EN ROUMANIE

	9	La condition d'un genre littéraire
VOICU BUGARIU	13	La Voix
VLADIMIR COLIN	18	Giovanna et l'ange
OVID	41	Les Autres
S. CROHMĂLNICEANU	52	Un chapitre d'histoire littéraire
ION HOBANA	56	. . . Une sorte d'espace
MIRCEA OPRIȚĂ	63	Une faille dans le temps
GHEORGHE SĂSĂRMAN	82	La Confiture de cerises amères

ESSAIS ET COMMENTAIRES

VICTOR KERNBACH	95	Un moraliste moderne
HERTHA PEREZ	102	Le possible et le réel
VERA ADAM	111	Il sera une fois . . .
SANDA RADIAN	114	Réceptivité et réception

VALEURS ROUMAINES

VALENTIN F. MIHĂESCU	123	La figure du temps dans les anthumes d'Eminescu
LAURENȚIU ULICI	130	Eminescu journaliste

VERS

CEZAR BALTAG	134	Épervier • Le Visage de deux • Le Fond de la soif • Hôtel
CONSTANTIN ABĂLUȚĂ	139	Du journal d'un terrien • Je reproche aux pôles • J'ai déplacé un peu la couverture • Une matinée collant aux choses

DIALOGUE—CONTACTS

DORIN IANCU	142	Le destin de la latinité orientale (interview accordée par le professeur ALF LOMBARD)
ALF LOMBARD	146	Comment et pourquoi j'ai appris le roumain
LUCIAN HANU	154	Stresa '80 (interview accordée par ION HOBANA)
ANCA VASILIU	158	Les arts décoratifs soviétiques
	160	L'architecture rurale en Suisse
VIOREL COSMA	163	Dictionnaire d'interférences musicales (III)

VIE DES ARTS

Musique

RADU GHECIU	165	Un nouvel « Orphée »

Beaux-arts

DAN GRIGORESCU, ALEXANDRA TITU, MIRCEA ILIESCU	168	Expositions — Balogh Péter, Marcel Chirnoagă, Teodor Moraru, Dan Erceanu

LIVRES

Chronique

Les Ancêtres des Roumains

VASILE DRĂGUȚ	178	Une œuvre fondamentale
DUMITRU TUDOR	182	Couronnement d'un long effort

Notes de lecture

MIHAI DINU GHEORGHIU	184	La S.F. en recherche monographique
ANDREI ROMAN	186	Vers un humanisme mathématique
GHEORGHE STROIA	188	Correspondance de l'art et de la philosophie
NICOLAE MANOLESCU	190	Nature et image
ARTUR SILVESTRI	191	Le moment « Hypérion »

REVUE DES REVUES

DAN C. MIHĂILESCU	197	« Familia »

NOS COLLABORATEURS

Démocratie et culture

La découverte de la démocratie comme principe d'organisation politique de la société remonte à l'Antiquité. Et ce n'est nullement un fait du hasard que ce furent les civilisations démocratiques qui furent également les plus évoluées sous le rapport de la création culturelle. La tension de la vie publique, les débats du forum, les assemblées du peuple au sein desquelles étaient prises les décisions les plus importantes caractérisent la vie politique de l'Athènes de Périclès autant que celle de la Rome républicaine. Une perspective utile pour l'étude de la démocratie, de son évolution et de son efficience est celle institutionnelle. La participation du peuple aux affaires publiques ne saurait se réaliser sans l'existence de formes institutionnelles appropriées, d'un cadre organisationnel adéquat. Il s'agit là de la *dimension politique* de la démocratie. Or, l'expérience historique avère que le phénomène politique est bien plus complexe, que, pour le définir, il nous faut tenir compte de *la base économique*, ainsi que de sa signification *éthique* et *anthropologique*, découlant du contenu concret de la condition humaine historiquement déterminée. Nous pouvons, certes, tomber en extase devant l'éclat spirituel de certaines grandes époques de culture, nous pouvons apprécier les vertus civiques de la démocratie athénienne ou de la démocratie romaine républicaine, mais nous n'en sommes pas moins obligés de constater, par exemple, que l'idée de *démocratie économique* était une notion parfaitement inconcevable pour ces démocraties, sans parler du fait que la plupart des producteurs de biens matériels (voire même grand nombre de créateurs de richesses spirituelles) étaient considérés comme étrangers à la condition humaine normale: les esclaves ne pouvaient être sujets à des relations politiques et, partant, ni bénéficiaires ni participants au processus démocratique. Il en était presque de même, de ce point de vue, pour les serfs du moyen âge. À l'époque moderne, l'ascension de la bourgeoisie a constitué, en ce sens, un progrès réel, par suite de la législation créant une série de droits et de libertés démocratiques ainsi qu'un système d'institutions de la démocratie; toutefois, le problème de base des déterminations de la nature de cette démocratie persiste encore, cette démocratie se trouvant gravement limitée et se trahissant souvent elle-même du fait de l'essence non démocratique de la propriété des moyens de production et du fondement de son système sur la domination d'une minorité assumant la plupart des privilèges.

La liberté — en tant que valeur politique et éthique centrale de la démocratie — doit être mesurée non seulement à l'aide de l'étalon de l'arith-

métique électorale ou des démonstrations dans la rue, plus ou moins bien organisées et conscientes de leurs buts, mais — et cela de manière décisive — par le degré selon lequel chaque homme participe consciemment au nouvel édifice du monde en mettant en valeur le potentiel de connaissance et de créativité dont il dispose, par le degré d'ampleur selon lequel les valeurs culturelles — tout ce que le génie inventeur et créateur de l'homme a créé et recréé de plus précieux — deviennent des biens de civilisation, c'est-à-dire des forces motrices du progrès matériel et spirituel de tous les membres de l'ensemble social, des ressorts actifs pour la pensée et la sensibilité humaines.

Le socialisme crée, pour la première fois dans l'histoire, une concordance à effets significatifs entre le potentiel de créativité du peuple — le principal héros civilisateur de nos jours — et son statut économique et politique. Du fait que la fusion, à l'échelon des masses, entre le statut de producteur des biens matériels et spirituels et celui de propriétaire et de bénéficiaire des moyens de production et des valeurs créées, se produit dans le socialisme, la démocratie acquiert toutes les chances de devenir une réalité conforme au sens étymologique du mot. Dans son discours prononcé l'an dernier au II^e^ Congrès des Conseils populaires de Roumanie, le président Nicolae Ceauşescu soulignait à nouveau ce qui est devenu depuis presque seize ans déjà un trait essentiel du style roumain de pensée et d'action dans le processus d'édification du socialisme multilatéralement développé: *le perfectionnement continuel de la démocratie socialiste* dans le sens de la participation directe de la classe ouvrière, du peuple tout entier, à la justification et à la prise des décisions ainsi qu'à leur mise en œuvre dans tous les secteurs d'activité — économique, politique, social, culturel et scientifique — tant sur le plan local que sur le plan national, à la discussion et à l'élaboration de la politique générale, intérieure et extérieure, de l'Etat. Le problème est, comme nous le disions, de nature institutionnelle (en Roumanie, par exemple, s'est produite et se poursuit la création de larges formes institutionnelles démocratiques originales, permettant d'allier la démocratie représentative avec celle participative, telles le Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes, le Congrès des représentants des travailleurs, le Congrès de la paysannerie, le Congrès des Conseils populaires, le Congrès de la culture et de l'éducation socialistes, etc.), donc de science politique, mais également d'anthropologie politique: à la fois un problème de conscience et de comportement. Nous ne pouvons nous imaginer le fonctionnement intégral et le perfectionnement du système démocratique que dans la mesure où les individus, les divers groupes sociaux, collectivités humaines, organismes d'intérêt public professionnels, culturels ou scientifiques deviennent des sujets actifs de l'action démocratique, assument des responsabilités accrues

dans l'édification et le fonctionnement sans cesse plus adéquat d'une société de la justice et de l'équité, dans le cadre de laquelle peuvent bénéficier des valeurs matérielles et spirituelles créées tous les citoyens du pays, sans distinction de nationalité, sexe, âge, etc. Une société où il n'existe qu'un seul privilège, celui du droit au travail et à la récolte, suivant les mérites, des fruits de ce travail, avec la possibilité de mettre en valeur de façon multilatérale, par l'éducation et la création, les aptitudes et les talents de chaque personnalité humaine qui voit s'ouvrir ainsi devant elle des possibilités de plus en plus larges d'éclosion. Une société dans laquelle le bien-être de chacun a pour fondement le bien-être de tous et en est le résultat, une société que nous voulons voir sans cesse davantage résulter de l'action rationnelle, harmonieuse, équilibrée, que nous voulons mise à l'abri du chaos du gaspillage, dirigée par la conscience de la responsabilité d'aujourd'hui et de demain du peuple, du monde tout entier. En vue de l'édification d'un tel monde, nous comprenons par action démocratique la conjugaison, en vertu de mêmes intérêts essentiels, de toutes les énergies de la nation, des volontés devenues conscientes de tous les membres de la société, sous le signe de la lucidité et de l'élan patriotique. C'est le mérite historique du Parti Communiste Roumain que d'avoir réussi à galvaniser tout le peuple de ce pays pour la mise en œuvre d'un tel but, à base scientifique, d'avoir réuni, sous le signe du socialisme, l'humanisme et la démocratie.

Dans ce cadre, l'une des hypostases les plus importantes de la démocratie socialiste est, en Roumanie, la *démocratie culturelle*, non seulement dans le sens où elle assure un large accès des travailleurs aux biens de la culture, donc en tant que démocratie de la consommation culturelle, mais, et surtout, en tant que démocratie de la participation à l'acte de culture, que démocratie de la création culturelle, que démocratie des idées.

Pour nous, en Roumanie, l'idée que la nouvelle civilisation socialiste signifie non seulement une augmentation de la quantité et un accroissement de la qualité des biens matériels de la société, une assise nouvelle des rapports de production et, en général, des structures et infrastructures sociales, des modèles nouveaux d'organisation des superstructures institutionnelles, mais encore une qualité nouvelle du monde de l'esprit, a revêtu, au cours de la dernière décennie et demie, la valeur d'une *vérité axiomatique*. Car les idées n'ont jamais constitué dans la vie réelle des civilisations des prototypes idéaux, des essences pures séparées du monde des objets et des faits humains, mais bien le pouls même d'une culture, marquant le degré de vitalité intellectuelle de la société. Et la vie intellectuelle d'une société est à la mesure de ses projets et de sa capacité de les réaliser.

Accomplir une révolution économique et politique ne signifie pas automatiquement en avoir accompli une sur le plan de l'idéologie, dans le mode de penser, dans la sphère des mentalités. Malgré plusieurs réalisations épocales de la révolution socialiste, qui ont ouvert devant la société roumaine de larges horizons, se sont encore manifestées dans les premières périodes de ce processus d'anciennes idéologies métaphysiques de même que des étroitesses et maladresses d'esprit ou, purement et simplement, une paresse de penser préférant opérer avec des idoles et des dogmes, incapable d'assumer la responsabilité d'expériences nouvelles, avec des influences néfastes d'un style de travail précaire, n'ayant plus rien en commun avec les grands problèmes de la vie, avec le caractère spécifique national de la culture, les traditions, les besoins et les aspirations du peuple. Toutes ces manifestations ont entretenu dans le passé une atmosphère dogmatique, aux conséquences néfastes dans toutes les sphères d'activité — ressentie comme particulièrement douloureuse dans la zone de la pensée, de la vie intellectuelle. Au lieu de la pensée libre, qui devait délivrer et mettre en mouvement les énergies créatrices des travailleurs, on opérait souvent, pendant ces périodes, à l'aide de formules ankylosantes, de moules à penser de confection arbitraire, distants des réalités historiques nationales et contemporaines, dénaturant et abîmant les idéaux de la révolution et l'authenticité du processus révolutionnaire.

Un effort immense de restitution de cette authenticité s'est produit au cours de ces quinze ou seize dernières années, depuis que le Parti Communiste Roumain et le peuple tout entier se sont donné, par un choix libre et unanime, pour dirigeant le représentant le plus parfait et le plus énergique des aspirations et des vertus populaires, l'homme qui incarne dans la plus haute mesure la passion pour la liberté et pour la justice, la constance dans le respect des principes révolutionnaires, la fertilité de l'esprit créateur — le président Nicolae Ceaușescu. Guidée par cette personnalité dont la force émane du contact direct, intense et permanent avec le peuple dont il est le fils, de sa profonde méditation sur l'histoire, de sa capacité visionnaire, la société roumaine a réussi à se débarasser de ces dénaturations et a instauré un climat qui permet à la force démiurgique de la nation de s'exprimer sans restrictions. C'est dans un tel climat que, rejoignant la démocratie économique et sociale, la démocratie culturelle a pu atteindre un nouveau niveau qualitatif et se perfectionner continuellement.

En rapport avec le combat des idées dans le domaine de la connaissance, dans celui de la confrontation d'opinions différentes, le problème de la liberté et de la démocratie se pose tant sous un aspect social et politique que sous celui de la nature et de la finalité de la connaissance. L'exis-

tence de la liberté au niveau social et politique, le climat général démocratique de la société roumaine, climat qui encourage les principales confrontations d'idées et d'opinions, le courage manifesté dans le domaine de ces recherches, tout doit avoir également pour conséquence ce que nous pourrions appeler *la démocratie intrinsèque des idées.* Pour un authentique homme de science, qui sait transformer les idées en une nourriture intellectuelle permanente, il ne s'agit pas là d'un simple problème de droit constitutionnel, mais bien, et surtout, d'un devoir de conscience, d'une condition morale et épistémologique de l'acte de création culturelle. Personne ne saurait être exonéré de la responsabilité qui lui incombe pour les erreurs commises soit par ignorance, soit par la crainte de se tromper, de dépasser les canons établis; personne ne saurait mériter d'éloges pour avoir réussi à se construire à partir de certitudes réelles ou apparentes, détachées d'autres temples, une citadelle propre qu'il estime inexpugnable et où il trône en détenteur de la vérité absolue et suprême. La liberté de l'acte de création intellectuelle, en tant que problème à la fois de connaissance et de conscience morale, signifie la mise en jeu d'une série de forces spirituelles diverses, la combinaison des rigueurs de la raison et de l'ordre avec l'intervention productive de l'imagination, de la capacité de rêver et de plonger dans l'inconnu. Même sans parler de l'art, il serait erroné de dire que les produits de la science ne sont que le fruit d'investissements d'une intelligence ordinatrice, d'une raison prévoyant tout. Ce n'est certes pas de la sorte que l'on a atteint les vérités fondamentales de la science qui comportent — elles-mêmes mais surtout les voies d'accès vers elles — un coefficient plus grand ou plus petit d'hypothèses, donc d'imprévisible, un libre frein accordé à l'imagination créatrice, aux doutes et aux essais, une question ou bien un ensemble de questions que nous posons à la réalité, que nous nous posons à nous-mêmes. Savoir poser en termes adéquats de telles questions, en tenant compte à la fois du degré de maturité des problèmes de la recherche, de la connaissance en général et du sujet connaisseur, savoir décoder les réponses reçues et, à partir d'elles, formuler de nouvelles théories et donner des solutions pratiques, voilà une entreprise qui comporte des risques.

«À mon avis — soulignait le président Ceauşescu — le danger ne réside point dans le fait que, pendant la recherche, l'un ou l'autre aboutit à une conclusion erronée dans le domaine des sciences sociales ou économiques, ou à des solutions médiocres dans ce même domaine, ou dans les sciences techniques. Cela est inévitable et personne au monde jusqu'à présent — et je pense qu'à l'avenir non plus, y compris dans la société communiste — ne saurait prétendre que tout ce qu'il entreprend ne saurait donner que de bons résultats. La science ne se peut développer qu'à la suite d'une libre

confrontation des opinions, des idées. Certes, persistent encore et continueront à apparaître inévitablement aussi des thèses et opinions discutables, criticables. Ce ne sont pas elles qu'il faut craindre; la principale crainte et le principal danger consistent à éviter de déployer une activité de recherche de peur de se tromper, et à copier ce que font les autres » (Nicolae Ceaușescu, *Discours prononcé à l'occasion de la réception du titre de docteur ès sciences politiques et de docteur en économie*, 24 janvier 1978). D'ailleurs, le coefficient d'erreur est d'autant moins élevé que la méthodologie de la recherche et les théories ont un meilleur fondement scientifique, mais le problème est celui de l'idée même de liberté, condition intrinsèque de l'acte de recherche et de création scientifique.

On considère d'habitude la démocratie presque exclusivement comme une *notion politique*; quant à la *relation connaissance-liberté*, celle-ci est examinée surtout par le biais de ce que la liberté doit à la connaissance en tant que facteur d'émancipation des hommes de toute la gamme de préjugés et d'idoles qui jalonnent les abîmes de l'ignorance. Mais on doit poser le problème aussi en d'autres termes: outre une démocratie *politique*, *sociale*, *économique*, il nous faut aussi parler d'une *démocratie culturelle*, et même d'une variante — la démocratie des idées — qui encourage l'échange libre d'opinions, qui nie toutes les prétentions de monopoliser la vérité, qui ne reconnaît aucune autorité qui n'émanerait pas de la vérité, de la connaissance scientifique et de la conscience morale. Dans son rapport avec la connaissance, avec les efforts de recherche et de découverte de la vérité, la liberté revêt une signification plus profonde: elle cesse d'être uniquement l'attitude stérile de l'homme *révolté*, elle n'est plus le refus pur et simple de certains modèles de connaissance et d'action estimés inefficients, erronés, pour, au contraire, procéder à la construction de modèles nouveaux, pour proposer et construire des alternatives qui correspondent aux impératifs actuels de la vie.

Une véritable démocratie de la culture donc signifie également une large participation sociale à la création des valeurs, au déplacement non entravé de celles-ci dans l'espace social, à la réception des valeurs et à leur conversion en faits significatifs de vie sociale. La liberté apparaît ainsi à nos yeux, dans cette hypostase, comme une unité de la connaissance et de l'action, unité qui se réalise par la création.

Participer à la création des valeurs et à la discussion des idées, considérer le déplacement libre de ces valeurs et de ces idées comme une condition pour l'épanouissement et la réalisation plénière de l'individu et de la société, voilà l'une des hypostases les plus émouvantes de la liberté de l'homme en sa qualité de sujet culturel.

ALEXANDRU TĂNASE

LA S.F. EN ROUMANIE

La condition d'un genre littéraire

Aussi implacablement qu'un phénomène naturel, la littérature de science-fiction (S.F.) ne cesse de gagner du terrain du point de vue social et esthétique. Il y a quelques dizaines d'années encore les textes qui la représentaient étaient considérés avec une indulgente indifférence par les critiques, comme par les historiens et par les théoriciens littéraires. Aujourd'hui, les commentaires et les théories autour de la littérature de S.F. forment une riche bibliographie, dont l'expansion se poursuit bon train et dont nombre de signataires portent des noms prestigieux. Dans leur ensemble, ils certifient réellement une légitimité esthétique. On peut donc affirmer que ceux qui contestent *de plano* les possibilités artistiques du genre sont, purement et simplement, désinformés.

Il est évident que l'abondance des reconnaissances a été tout à la fois précédée et déterminée par la multiplicité vertigineuse des textes en même temps que celle des lecteurs. Cependant il n'a pas été question, comme une analyse superficielle pourrait le faire croire, d'une simple prolifération quantitative. À côté d'une profusion de textes médiocres, dont aucun genre littéraire n'est exempt, l'immense vague de littérature de S.F. a apporté avec elle des réalisations de premier ordre. À la suite de quoi s'est également produite une émancipation esthétique des lecteurs. On ne saurait confondre, de nos jours, les amateurs, les « fans » de S.F. avec ceux qui pratiquent la lecture naïve. Après tout, est-ce que parmi eux ne se sont pas révélés de bons auteurs ou de bons commentateurs?

Quelques-unes des caractéristiques du genre S.F. expliquent sa prise sur le lecteur d'aujourd'hui. Il convient de mentionner premièrement son pouvoir de construire une mythologie moderne. Avant d'être le réceptacle de spéculations sur les dilemmes du monde contemporain, la littérature de S.F. est, bien souvent, comme un prolongement du conte de fée, structuré sur le motif du voyage (de la recherche) et sur celui de l'accomplissement de tâches ardues. Observation valable, en premier lieu, pour les récits dont le final est optimiste, mais qui n'est cependant pas incompatible avec la littérature de S.F. sans *happy-end*. La plupart du temps, il est suggéré qu'un beau jour, à l'avenir, l'humanité vaincra. Deuxièmement, l'intérêt manifeste envers le genre qui nous occupe est dû à une souplesse spécifique, qui offre de vastes virtualités au genre « essai »; les auteurs de littérature de S.F. ont la possibilité de se prononcer, au moyen de diverses modalités,

sur nombre d'aspects qui se rattachent aux intérêts de l'humanité tout entière.

Nous pouvons, puisqu'il en est ainsi, établir les niveaux de complexité. Au premier, se trouvent les paraboles, qui permettent à une vaste catégorie d'auteurs de concrétiser leurs idées morales, philosophiques ou scientifiques. De sorte que nous avons des paraboles sur la nécessité de relations équitables entre les hommes, sur l'intelligence politique, sur la confiance dans les ressources de l'humanité, sur les pouvoirs de la nation, mais aussi, parfois, sur le pessimisme quant aux possibilités pour l'humanité de surmonter les difficultés qu'apporte l'évolution des temps modernes, et sur la sagesse écologique. En général ce genre de textes se distingue par un certain caractère didactique, que seul le talent de l'auteur peut atténuer. Le deuxième niveau de complexité, plus évolué, comprend des écrits qui visent à l'obtention d'un vertige intellectuel, en violentant d'une manière sophistiquée le contenu admis de certains concepts (l'exemple le plus simple en est le voyage à travers le temps.) Par conséquent, le fantastique est cérébral, et tend à la création d'un « vertige de l'esprit », par l'emploi et l'extrapolation de certaines abstractions. Quant au troisième niveau, le plus important, il peut être caractérisé globalement par le concept de réalisme des mentalités. Cette fois, la littérature de S.F. réussit, en dépassant le réalisme de situations individuelles ou celles de groupe social, à saisir les mentalités de l'humanité relative aux grands problèmes de notre époque. C'est surtout dans la mesure où il y parvient, que le genre S.F. est viable et promet de se consolider de la façon la plus convaincante.

La dimension prospective du genre peut être mieux comprise si nous la rapportons aux trois niveaux énumérés ci-dessus. C'est ainsi que dans la parabole nous rencontrons des anticipations en quelque sorte simplifiées, reliées, en général, à l'évolution matérielle, technique et scientifique; les auteurs proposent des extrapolations dont le mécanisme est facile à démonter et qui les rendent aisément accessibles aux catégories les plus diverses de lecteurs. En ce qui concerne les récits de la deuxième catégorie, il est évident qu'ils n'anticipent pas, mais qu'ils utilisent les éléments du genre (parmi lesquels les accessoires d'un avenir imaginaire) dans le dessein dont nous avons parlé. En échange, les écrits de la troisième catégorie sont attirés par les spéculations sur les possibilités des mutations sociales et psychiques de l'avenir. Lorsqu'elles atteignent un niveau littéraire satisfaisant, ces spéculations sont plus intéressantes que celles qui concernent la science et la technique, car ces dernières, en dépit des éléments « sensationnels » ne peuvent surmonter la froideur inhérente à des textes de popularisation scientifiques, dont la facture est nécessairement journalistique. Par consé-

quent, la littérature de S.F. (lorsqu'elle n'est pas une poésie du possible, d'une haute expressivité), si elle ne veut pas se transformer en journalisme travesti et si elle veut rester de la littérature, doit méditer sur les possibles mutations sociales et psychiques de l'avenir. Il est intéressant de mentionner que dans les bons textes de spéculation de S.F. se fait jour une tendance à renoncer aux personnages (dans le sens traditionnel de la notion) et à avoir recours à la transformation de l'humanité entière en une entité devenue solidaire, afin de pouvoir échapper aux dangers venus de quelque part, hors de la planète ou d'un groupe humain irresponsable. Les virtualités hautement éducatives de pareils ouvrages littéraires sont incontestables.

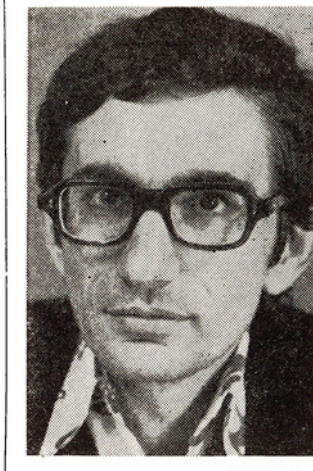
Les considérations théoriques ci-dessus s'appliquent en une bonne mesure au phénomène littéraire roumain. Ceci du fait que le genre S.F., grâce à ses objectifs et à ses modalités, possède une structure universelle et qu'il peut être transposé sans difficulté majeure d'une langue à une autre. Il existe toutefois, au-delà de son caractère de littérature qui a pour personnage principal l'humanité, de nombreuses notes distinctives qui confèrent à la S.F. roumaine son originalité et la placent dans les premiers rangs de la configuration actuelle du genre. À cela participe tout d'abord une riche tradition dont le point de départ remonte à la première moitié du siècle précédent. Au moyen de traductions et de contributions originales dont le niveau modeste, inhérent, a connu ça et là, des éclats authentiques, l'évolution s'est poursuivie dans la seconde moitié du siècle, marquée par de nombreuses contributions théoriques. C'est aux environs de l'an 1900 que paraissent, toujours plus nombreux, les livres de S.F. Les premiers romans de ce genre appartiennent à Victor Anestin et à H. Stahl. Fait significatif: les poètes Al. Macedonski et Victor Eftimiu écrivent des textes de type S.F., et inaugurent une préférence appelée à devenir traditionnelle dans la littérature roumaine où, même aujourd'hui, il n'y a pas en Roumanie d'écrivains uniquement consacrés à ce genre. Dans la première moitié de notre siècle, d'autres auteurs de marque se sont illustrés, dans la littérature de science-fiction aussi, tels: I. C. Vissarion, Felix Aderca, Victor Papilian, Mircea Eliade, Ion Minulescu, Gib Mihăescu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi. Après la deuxième guerre mondiale, cette littérature a connu chez nous un développement inouï. Il y a eu d'abord une période, assez brève, où ont prédominé les textes de popularisation scientifique, puis les auteurs ont diversifié leurs sujets. Une collection intitulée « Récits de science-fiction » (1955—1974) faisant œuvre de pionnier, a stimulé cette multiplicité. Sous la direction d'Adrian Rogoz, prosateur réputé, elle a réussi à mettre à la portée des lecteurs certains récits parmi les meilleurs d'écrivains étrangers, dont elle a offert la traduction, ainsi que des textes — narrations ou commen-

taires — d'auteurs roumains de toutes les générations. Une riche activité de publication, favorisée en premier lieu par la collection spécialisée des Éditions Albatros, a contribué au développement du genre. D'autres maisons d'édition — et la chose est assez éloquente — ont entrepris à leur tour, ces dernières années, la publication d'œuvres de S.F., soit dans des collections soit en volumes indépendants.

Dresser la liste de tous les auteurs roumains de S.F. qui se sont illustrés au cours de ces années-là serait difficile et fastidieux. Retenons cependant, parmi eux, le regretté Mihu Dragomir, Horia Aramă, Voïcu Bugariu, Vladimir Colin, Constantin Cubleşan, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Hobana, Mihnea Moisescu, Mircea Opriţă, Adrian Rogoz, Gh. Săsărman, Marin Scorobete, auteurs dont les œuvres sont d'ailleurs à classer plutôt dans la *littérature* que dans la science-fiction.

Nombre d'écrivains roumains de la catégorie qui nous occupe se sont fait connaître à l'étranger. En particulier par leur participation à diverses anthologies — procédé spécifique au moyen duquel les auteurs prennent réciproquement connaissance de leurs récits. En outre, non seulement des contes, mais des romans entiers dus à leur plume ont paru à l'étranger en traduction et plusieurs prix et diverses récompenses sont venus confirmer leur valeur internationale.

Ce qui fait la note spécifique de la littérature roumaine de science-fiction, c'est son humanisme d'essence, reflet du « méliorisme » traditionnel des hommes de notre pays, et de la philosophie politique humaine qui au cours de ces dernières décennies a marqué d'une manière décisive la vie de la Roumanie. De même, une note spécifique peut être décelée sous le rapport, stricte, du style. Nous songeons à l'essence lyrique de nombreux textes qui se distinguent par le raffinement tout particulier de l'écriture. C'est sans doute dans ce sens que va se développer la littérature de S.F. en Roumanie; non pas dans la direction — anglo-saxonne — de débats autour de possibilités abstraites, mais dans celle — latine — de la culture d'une poésie du possible.



VOICU BUGARIU (né le 6 juillet 1939), licencié en philologie, rédacteur à la revue « Luceafărul », **critique littéraire, auteur des volumes** Incursions dans la littérature actuelle **(1971),** Zaharia Stancu **(1974),** La Patrie et la parole poétique **(1978). Auteur de S.F. dans** Les Voix des Vikings **(1970) et** La Sphère **(1973).**

LA VOIX

par Voicu Bugariu

On t'a menée dans une pièce où il n'y avait en tout et pour tout qu'un fauteuil. Celui qui t'accompagnait disparaît comme une ombre; tu restes seule. Le mur sur lequel tu jettes un regard présente une partie métallique où brillent boutons et petites lumières. C'est une machine qui commence à donner des signes d'entrée en fonction. Une lumière rouge s'allume et promène son étroit faisceau sur ta figure et sur ton corps. Après quoi elle s'efface. Un bourdonnement s'élève tandis qu'une voix un peu métallique prononce ton nom à peine chuchoté, pour se perdre dans un sifflement. Te voilà saisie d'épouvante. Tu te précipites à la porte, en te dominant pour ne pas crier et tu sors, éperdue, dans le couloir. Tu arrives à la sortie. Le monde indifférent de la rue a le don de te calmer. Tu sens que le murmure de la machine, que son gémissement, comme tu as soudain envie de le nommer, t'attire. Entrée à nouveau dans la clinique, tu retournes, à pas hésitants, dans la pièce d'où tu t'es enfuie. Tu t'assieds dans le fauteuil, le fais-

ceau de lumière te parcourt, s'éteint, puis la machine t'appelle une seconde fois, d'une voix où prédominent les tons graves. De nouveau tu es prise de terreur. Ton nom est prononcé dans un chuchotement un peu enroué. Puis la voix se distingue à peine. C'est comme si elle venait de très loin. Brusquement, tu as l'impression que quelque chose de connu se trouve à tes côtés. Tu tournes la tête et regarde derrière toi. Rien d'autre ne s'offre à tes regards que le mur peint en jaune clair.

Avec de longues pauses entre les appels, la voix te désigne. Une voix synthétique, la voix de personne. Pourtant, à l'écouter, tu te sens vaguement émue. Tu te lèves, tu fais quelques pas, atteins le métal froid, tressailles.

La machine s'est tue. En chancelant, en tâtonnant l'air avec des gestes d'aveugle, tu regagnes ton fauteuil. Tu penses que c'est peut-être un enregistrement imparfait de la voix de ton mari. Mais pourquoi ce timbre étranger? Et pourquoi aucun autre mot?

Tu sais qu'il est revenu de voyage il y a deux mois. On ne t'a pas permis de le voir. Il faut lui épargner toute émotion, t'a-t-on dit. On t'a assuré qu'il était en vie. Dans les regards des gens avec lesquels tu as parlé, il t'a semblé lire la pitié, soigneusement masquée sous la jovialité. Ensuite tu t'es dit qu'après tout ce n'était qu'une impression, qu'il était sain et sauf et que tu allais bientôt le voir. Tu t'es donné du courage et t'es dit que tout allait bien finir. Tu t'es efforcée d'oublier tout ce que la vie t'a appris au sujet des trompeuses éventualités.

Un vrombissement. Tu te prépares à l'écouter. Tu es un peu plus tranquille. Tu sens une indifférence étrangère prendre possession de toi. Il semble que tu sois sur le point de t'endormir, lorsque la machine se remet à parler. Quelque chose a changé dans la façon dont elle articule ton nom. Maintenant, la voix est nettement métallique, égale et tranquillisante parfaitement impersonnelle, pareille à celle d'un robot. Tu es comme médusée. Ton apathie disparaît, chassée semble-t-il par la froide volonté que tu distingues dans la voix métallique. On te dit d'écouter en toute tranquillité et tu murmures que c'est ce que tu vas faire, et tu sens combien ton acceptation, qui t'a agréablement détendue, s'assortit à une profonde vocation féminine, qui, le temps d'un éclair, a palpité dans ta conscience. La voix neutre t'informe qu'elle va te parler de ton mari. Hypnotisée, tu ne dis mot. Tu sens que la pièce s'ébranle tout doucement, module et t'étourdit. Tu reviens à toi avec effort et tu regardes. L'œil froid de la machine a un bref clignement et t'examine, en s'arrêtant avec insistance sur ta figure. C'est une lumière faible, qui ne fatigue pas. Tu regardes fixement sa source et constates qu'insensiblement elle change de couleur, devient verdâtre et

puis violette. Finalement elle est d'un pourpre intense. Tout à coup elle s'éteint.

Le voyage s'est bien passé les premières années. Rien de particulier n'est arrivé. Sur le chemin du retour, ton mari a senti au début les premiers symptômes de la maladie. Il a graduellement perdu de son poids et de sa hauteur.

La voix métallique s'achoppe comme si elle hésitait à poursuivre. On n'entend que quelques syllabes dépourvues de sens.

Tu es prise d'une haine impuissante. Tu demandes à haute voix s'il est vivant. Tu te mets à pleurer à gros sanglots. La machine se tait. Tu te précipites sur elle et la frappes de tes poings ensanglantés. Soudain tes cris se brisent. Tu continues à poser tes questions chuchotantes, sans te rendre compte que la scène est fausse, que tu joues celle de la grande souffrance, alors que personne ne te voie. Et ensuite, poursuivant ton obscure tentation de faire du théâtre, tu t'agenouilles devant la machine et tu t'appuies, du front, au métal froid. Tu ne te rends pas compte que tes gestes n'ont rien à faire dans la situation où tu te trouves. Te voilà totalement transformée en femme qui souffre, tu n'es plus toi, tu es elle, la femme sans nom, et tu sais que sous l'empire d'une grande souffrance, elle crie, se tord de désespoir et parle d'une voix entrecoupée. En une fraction de seconde, tu as décidé de suivre le rituel de la souffrance féminine.

Donc, te voilà à genoux, dans une attitude d'imploration. L'œil lumineux s'allume et la voix t'assure que ton mari est vivant.

Tu es invitée à te rasseoir dans le fauteuil. Le récit continue. D'une manière inattendue, les tons graves se mettent à alterner d'une manière anarchique avec les tons aigus. Il semble qu'un dérèglement se soit produit dans la machine. Une autre fois cela t'aurait fait rire. Maintenant tu éprouves quelque chose d'étrange. La voix te paraît vaguement connue. Tu te souviens de ce que tu as ressenti un certain jour, où tu te trouvais près de la cage d'un tigre endormi. Il y avait là une forte odeur de fauve. Désireuse de la caresser tu t'es approchée des barreaux. Tu as tendu la main. Au dernier moment, quelqu'un parmi les gens qui se trouvaient dans ton entourage, t'a tirée en arrière avec un petit cri. Le tigre s'est réveillé et a bâillé. Tu l'as quitté, triste, avec le sentiment d'avoir perdu une grande occasion. Bien longtemps après, cet événement t'obsédait encore et souvent, sans la moindre logique, tu pensais que ta vie aurait suivi un tout autre cours si tu avais touché le pelage du tigre. Ces moments-là sont restés gravés dans ta mémoire. Tu avais éprouvé alors un sentiment né à la fois de la peur et du désir. Quelque chose de l'événement que tu vis maintenant provoque en toi une émotion similaire. Tu es en proie à quelque chose d'intermédiaire.

Tu as envie de frapper la machine et de la démolir, mais aussi de la caresser avec des gestes tendres.

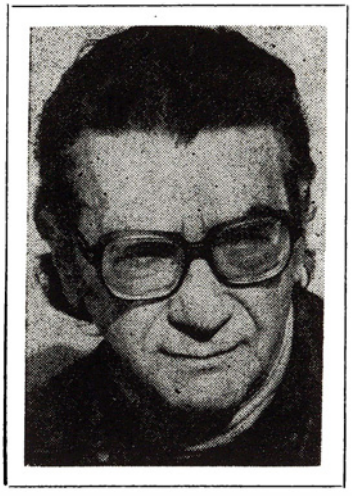
Ton mari n'avait pas de douleurs, poursuit la voix. Mais il perdait sans cesse de son poids et de sa hauteur. On a essayé divers traitements. Sans résultat aucun. Il flottait dans ses vêtements, sa voix devenait de plus en plus fluette. On l'aurait dit retombé en enfance. Seul le cerveau n'était pas atteint. Mais la boîte crânienne s'amenuisait, les traits de sa figure s'estompaient. Il devenait un enfant à tête d'adulte, qui ressemblait de moins en moins à lui-même. Il ne lui restait que quelques semaines de voyage, quand il s'avéra incapable de parler et même de se mouvoir. Tout à tour les appareils ont remplacé les organes détruits. Son cerveau qu'on a alimenté de sang, restait en vie. Il n'a pas souffert.

Dans le calme avec lequel tu écoutes grandit tout doucement le désir de mort. Tu restes là, figée, et il te semble le voir, regardant, désorienté, ses mains, qui diminuent sans cesse et souriant, étonné, n'en croyant pas ses yeux. Tu te mets, par la pensée, à sa place. Tu sens ce qu'il a senti, lui: quelque chose comme de la gêne, un vague déséquilibre; tu te dis que ça va passer, mais une certaine nuit, tu te réveilles brusquement, sans savoir où tu te trouves; tu te rends compte que c'est sur un bateau et il te passe par la tête que ta place est absolument ailleurs; au cours des journées qui suivent, au cours des semaines qui se transforment en mois, tu constates que tu rapetisses et qu'il te faut ajuster tes vêtements; tous les gens se comportent envers toi comme si de rien n'était, mais ils évitent de te regarder dans les yeux; tu surprends dans leurs regards, quand tu réussis à les saisir, c'est-à-dire rarement, le sentiment de la fragilité, une espèce de prudence, de crainte de ne pas te faire du mal, par une parole ou par un geste déplacés; et, chose curieuse, le calme avec lequel ils ne cessent de t'examiner alors que tu cesses d'être un humain, la curiosité froide, non subjective, scientifique que tu sens dans les regards qu'ils jettent sur tes mains, réduites et molles; et puis l'immobilité, totale, pareille à la mort; tu vois, tu entends, mais depuis la non-mouvance, comme un enterré vivant qui se regarderait dans un écran de télévision; dans ta pensée reviennent en éclairs des souvenirs de natation, de sauts du haut de la plate-forme, de courses à travers la forêt, de cris de joie; tout cela, c'est comme un film intéressant, mais incompatible avec toi, dénué de sens pour toi.

Tu écoutes les paroles au moyen desquelles la machine impulsionnée par son cerveau vivant décrit minutieusement ses états à lui, et ses sentiments. Tu comprends qu'il ne reste de lui que cette voix étrangère et que seuls ses mots vous rattachent encore l'un à l'autre. Tu ne dis rien. Toi, être vivant, qui peux se mouvoir, qui peut manger et dormir, tu regardes

la lumière, qui, là, devant toi, exprime peut-être le tremblement même de l'âme. Tu écoutes les paroles qui, maintenant, tiens, sont, semble-t-il, celles d'une prière. Tu écoutes maintenant comment la voix de ton époux à jamais disparu, mais encore vivant, te parle d'un amour possible, qui n'a plus besoin de preuves et ne vit que pour lui-même, uniquement au moyen de paroles, pareil aux amours légendaires nés entre des êtres qui ne se sont vus qu'une seule fois, pas plus longtemps qu'au passage d'un cavalier sous la fenêtre d'où le regarde une femme, et qui rêvent l'un de l'autre une vie entière, sans jamais s'être revus et auxquels suffit la première image, indestructible, plus forte que tous les tentacules de la réalité palpable. Tu écoutes ses paroles et tu te sens vieille comme le temps, désireuse de te pétrifier toi aussi, statue de l'obéissance. Tu t'es levée et te diriges vers la machine, mais sans faire le moindre mouvement. Maintenant il n'y a plus de place que pour les mots, pour la multiplicité infinie des paroles. Raconte-moi, mon bien-aimé, raconte-moi tout. Je t'écouterai. Je ne souhaite plus que de t'écouter, toi. Et tu restes là, immobile, écoutant comment la voix de personne ressuscite le temps mort pour toujours. Il te parle, lui, de votre jeunesse, évoque de menus incidents que ta mémoire de femme qui a aimé un seul homme a conservés, il les décrits minutieusement, il te parle de votre fils, de ses premiers jours, de ses premiers mots, il te parle de vos parents et des forêts à travers lesquelles vous vous êtes promenés ensemble autrefois, des rivières, des nuages, des fauves de fumée qui sont les plus belles choses de ce monde.

En français par ANDRÉE FLEURY



VLADIMIR COLIN (né le 1er mai 1921), fait ses débuts en 1947 avec le recueil de vers 27 poèmes. **Il publie ensuite une sorte de journal de guerre intitulé** À l'arrière du front **(1951) et un roman inspiré par l'activité des communistes dans l'illégalité:** Le retour de la mouette **(1959).** Le Pentagramme **(1967), traduit en français et publié aux Éditions Marabout (Belgique) est un roman allégorique et mythologique. Sa prose de S.F.:** Le deuxième Futur **(1966),** Le dixième monde **(1968),** Un poisson invisible **(1970),** Les Pièges du temps **(1972),** Les Dents de Cronos **(1975) se caractérisent par une vive imagination épique, un esprit spéculatif et un étrange envoûtant.**

GIOVANNA ET L'ANGE

par Vladimir Colin

Quel étrange endroit pour un rendez-vous, se dit Giovanna, s'arrêtant sous la double arcade de la Porta Marina.

La brise qui échevelait ses boucles répandait dans la nuit les odeurs graves de la mer, l'essence des fleurs et l'arôme amer des herbes naines. Un instant elle crut sentir aussi la fumée du Vésuve, mais ce n'était qu'une illusion. Les étoiles palpitaient. Tout autour d'elle, comme issu des pierres et des pins, le crissement des grillons répondait, sonore, au scintillement ininterrompu du ciel ultramarin, comme une réponse de la terre soulignant les dimensions du silence.

Je suis venue trop tôt, se dit-elle, en jetant un coup d'œil à sa montre. En effet, minuit ne sonnerait que dans quelques minutes. Vittorio n'était jamais en retard . . . Elle essaya de ne plus penser à lui, d'ajourner le déclenchement de l'angoisse inévitable à laquelle la présence de Vittorio la condamnait, puis elle se rendit compte qu'il était trop tard. Du reste, elle préférait subir en son absence le choc des retrouvailles. Elle respira profondément et ferma les yeux.

Alors, retrouvant sous les paupières l'étrange regard gris qui semblait venir de loin, même lorsque Vittorio se trouvait auprès d'elle, elle frissonna soudain et s'assit sur l'une des pierres que la nuit n'avait pas encore eu le temps de refroidir. Redoutée, bien qu'attendue, la panique absurde se répandit dans tout son être, glaçant l'extrémité de ses doigts, une panique indéfinissable, dans laquelle l'amour semblait affronter d'obscurs instincts. Bras croisés, elle referma ses mains sur ses épaules en une tentative vaine de se maîtriser, de vaincre les tressaillements de son corps. Elle se disait que son émotion était ridicule, mais elle savait aussi que même les vers qu'elle avait écrits après leur dernière rencontre n'avaient pas réussi à en venir à bout, bien que la libérant habituellement et lui permettant de se retrouver disponible, et que l'habitude non plus ne semblait pas atténuer cette fois l'inquiétude primaire qu'elle ressentait. C'était un battement des muscles, du sang, une opposition de tout son être à la fascination que le regard, la voix de Vittorio, l'attouchement de sa main provoquaient chaque fois, intacte et tout aussi inexplicable.

— Pourquoi ne puis-je être tranquille auprès de toi? lui avait-elle demandé une fois, et lui l'avait regardée de ses yeux gris que Giovanna avait nommé inhumains dans ses vers, puis avait prononcé avec une tendresse comme teintée de tristesse:

— Moi aussi je t'aime, Giovanna...

Mais elle savait que ce n'était pas cela la vraie réponse, qu'il était vrai pourtant que Vittorio l'aimait, mais qu'il n'était pas vrai que l'amour puisse expliquer l'étrange sentiment contre lequel elle devait lutter. Tout était embrouillé comme dans quelque vieux conte... Vittorio ne connaissait pas l'inquiétude et la considérait parfois avec une étrange pitié, qui la troublait plus que ses rares éclats d'impatience dans les instants où elle se plaignait qu'à ses côtés elle se sentait perdue, aussi désorientée que si elle marchait dans les airs.

Seule dans la nuit, elle soupira et tenta de chasser les pensées qu'elle ne réussissait pas à débrouiller depuis un mois. Elle devait seulement s'habituer, se préparer pour l'instant de la rencontre. Elle jeta ses regards sur le cadran de la montre et sur-le-champ tous les arômes de la nuit furent chassés par l'odeur subtile qu'elle connaissait si bien. Elle poussa un cri, se leva d'un bond et se retrouva dans les bras de Vittorio. Ses lèvres cherchaient les siennes.

— M'as-tu désiré? lui demanda-t-il, et Giovanna acquiesça en silence, frottant son front de haut en bas sur sa poitrine.

Il la sentait palpiter comme un pauvre être captif et il eut pitié de la sentir ainsi, pauvre petit animal brûlant en proie à ses instincts. Mais il eut vite honte d'une telle pensée et la serra plus fort encore entre ses bras, la laissant se calmer.

— Regarde, je t'ai apporté quelque chose, dit-il ensuite.

Le châle flotta entre ses mains et se posa, moelleux, sur les épaules de la femme.

— Oh ! murmura Giovanna.

— C'est un pilote qui me l'a donné. Il l'avait acheté à Xu-Tii, à une vieille femme . . .

Le châle vénusien semblait tissé d'ailes de papillons.

— Si tu ne me troublais pas tant . . . commença Giovanna, mais lui l'éloigna autant que la longueur de ses bras le lui permettait et, ses paumes pesant sur ses épaules, dit d'un ton de prière:

— Voyons, Giovanna, voyons . . .

— Je ne t'ai plus vu depuis une semaine, se plaignit-elle rapidement, comme pour s'excuser.

— Moi non plus, lui rappela-t-il, et de nouveau il la serra sur son cœur. Il y a eu une défection, là, à la rampe de lancement . . .

— Vittorio . . . pourquoi n'es-tu pas rentré chez nous?

— N'est-ce pas beau, ici? fit-il en riant.

Mais son rire n'était pas naturel.

— Pourquoi, Vittorino?

— Parce que . . . t'es-tu jamais promené la nuit dans Pompéi . . .? Eh bien, tu vois, je me l'étais figuré ! Nous monterons ensemble jusqu'au temple d'Apollon, puis, de là, nous passerons dans le Forum. C'est la pleine lune . . .

— C'est inutile, murmura Giovanna, soudain résignée, c'est bien inutile, je ne te comprendrai jamais.

Bien qu'il eût saisi qu'elle pensait à lui, l'homme dit hâtivement:

— Tu comprendras maintenant. Nous sommes ensemble . . . Et je t'expliquerai tout, par le détail.

Puis, un bras passé autour de ses épaules, il la poussa légèrement. Lorsqu'ils commencèrent à fouler les blocs de pierre de l'antique rue, un rossignol chanta soudain, comme un mécanisme déclenché par leur passage sous les arcades du portail. Tout était calme. Le châle vénusien réchauffait les épaules de la jeune femme. La lune déployait des ombres gigantesques, allongeant les silhouettes de manière grotesque, et chaque mouvement de leurs jambes imprimait aux ombres un imperceptible traînement. Vittorio se taisait. Il avait oublié étrangement vite sa promesse, ou bien ne pensait-il pas avoir à donner des explications, et se laissant aller à sa volonté, Giovanna s'efforçait de comprendre la raison de leur présence entre les murs de cette ville que le Vésuve avait tuée plus de deux millénaires auparavant, lui faisant ainsi don d'une paradoxale immortalité.

Elle revit en esprit le soir où Vittorio lui était apparu pour la première fois, tout près d'elle, lorsqu'elle descendait les degrés de l'estrade. Elle venait de réciter un de ses poèmes écrit en l'honneur du Jour du Cosmos et les applaudissements résonnaient encore à ses oreilles. Enthousiastes et bruyants, les jeunes l'entouraient, lui réclamant des autographes, et elle souriait, un peu étourdie. Soudain, elle avait senti que son euphorie se dispersait. Levant les yeux du disque que lui tendait une fille aux cheveux serrés en un haut chignon, elle avait affronté le choc des yeux gris. Vittorio se tenait appuyé au mur, près de l'une des sorties latérales, et la regardait

avec une ironie étrange, comme un homme d'une autre planète qui se divertit devant les ébats d'un être inférieur. C'est bien ce qui lui était passé par l'esprit, comme un homme d'une autre planète...

Elle tressaillit et regarda le visage de Vittorio, éclairé par la lune. L'homme s'était tourné vers elle et lui souriait, mais le sourire qui se dessinait sur ses lèvres était mécanique, et Giovanna comprit que l'homme auprès d'elle était troublé par des pensées qu'il ne lui confiait pas. Il n'est pas venu ici de son propre gré, se dit-elle. Pourquoi tout est-il si compliqué? Les hommes sont d'habitude heureux quand ils aiment, moi seulement...

Elle étouffa un soupir et se revit de nouveau un mois plus tôt. Elle se souvint qu'elle devait donner des autographes et ne réussissait plus à signer, comme si elle ne savait plus écrire ou comme si elle avait oublié son propre nom. Un instant, aussi long qu'une éternité, s'écoula tandis qu'elle considérait, stupéfaite, son styloaimant, puis elle cessa de lutter et jeta un regard furtif à l'homme aux yeux gris. Il dépassait de la tête le groupe des jeunes qui l'entouraient. Il lui sembla brûlé par le soleil et d'une beauté peu commune, avec ses yeux si clairs, comme deux coquillages incrustés sur son masque d'argile aux traits graves, adoucis seulement par le sourire qui flottait encore sur ses lèvres. C'est alors qu'elle entendit le cri.

C'était sans doute le cri d'une femme, mais elle n'avait jamais entendu de son plus effrayant, même dans ses cauchemars. Il semblait une gamme infinie de souffrances, rapidement submergé par le craquement sous le plancher, le vacarme des voix, le tourbillon des milliers de corps et les langues rouges des flammes jaillissant soudain à la fois de la scène et du fond de la salle. Le rideau avait pris feu et une masse incandescente s'était effondrée tout près de Giovanna. Les gens se bousculaient, tentaient de gagner les portes latérales. Elle fut renversée par le flot des corps, se sentit écrasée par un poids terrible sur la poitrine et, avant de perdre connaissance, aperçut, irréellement près d'elle, le visage brûlé par le soleil dans lequel brillaient les coquillages presque blancs des yeux gris.

Quand elle reprit connaissance, elle se trouvait dans un parc, étendue sur l'herbe. Dans ses narines, persistait, subtil, l'arôme d'une fleur inconnue et les yeux gris la regardaient sans ombre d'ironie. Elle se mit à trembler et se rendit compte alors qu'elle avait un mouchoir mouillé sur le front. Elle pensa que c'était le froid de la compresse qui la faisait trembler. Elle l'enleva et regretta son geste à l'instant même, comme si elle eût froissé l'homme auprès d'elle, qui au lieu de penser à lui-même, à son propre salut et bien qu'il se fût trouvé tout près de l'une des portes latérales et eût pu sortir un des premiers de la salle envahie par les flammes, avait affronté le flot de ceux que l'épouvante poussait en avant, avait fendu le courant des corps et l'avait sauvée, en dépit des flammes et de la panique. Elle vit son front noir de suie et, sans dire un mot, elle tendit son bras et se mit à l'essuyer avec le mouchoir mouillé.

— Ce n'est rien, fit l'homme. C'est passé...

Mais l'inquiétude de Giovanna ne passait pas. Les paroles de gratitude montaient gauchement à ses lèvres et elle aurait voulu à la fois se

jeter sur la poitrine de l'homme et le fuir, s'éloigner du regard des yeux gris, dont l'intensité précipitait douloureusement les battements de son cœur. Le parfum violent que l'homme utilisait lui déplaisait, mais elle ne pouvait s'opposer à la force pénétrante du fluide amer (Elle allait apprendre par la suite que Vittorio n'utilisait aucun parfum; cet arôme subtil était celui de sa peau, et sa sueur même sentait ainsi, comme une fleur encore inconnue de Giovanna.)

— Pouvez-vous vous lever? lui demanda-t-il.

Il prononçait des paroles banales, qui ne correspondaient pas au trouble qu'elle ressentait, et Giovanna en ressentit un vague désappointement. Ils firent ainsi, comme en transe, quelques pas...

— Voilà le temple d'Apollon, dit Vittorio.

Les paroles la frappèrent à l'improviste, la tirant hors du monde du souvenir. Elle comprit que Vittorio tenait sa promesse et commençait à lui donner des éclaircissements.

— Tu vois l'autel?... Là, sur une colonne, il y a un cadran solaire. Le temple est ancien, il date de l'époque des Samnites, mais il a été reconstruit sous le règne de Néron...

Elle l'écoutait d'une oreille distraite, encore plongée dans ses pensées. Elle savait depuis longtemps que le trouble qu'elles lui causaient ne se rattachait pas aux circonstances dramatiques de leur première rencontre. Un temps elle avait cru que sa présence lui rappelait la panique ressentie dans la salle en proie aux flammes, mais rien ne justifiait cette permanence des anciens effrois.

— Qui es-tu, Vittorio? demanda-t-elle brusquement, s'arrêtant si soudainement, que l'homme la dépassa et se retourna, tout étonné.

Mais il répondit tranquillement, de sa voix d'un timbre égal qui résonnait si étrangement dans son cœur:

— Cela t'étonne de m'entendre parler comme un guide? Cela n'a aucun rapport avec mon métier, je le reconnais, mais Pompéi m'a toujours passionné...

— Je ne pensais pas à Pompéi...

— Alors, je ne te comprends pas. Que veux-tu dire?

Menteur! Menteur! aurait dû crier Giovanna, mais elle dit seulement, avec le calme d'une grande lassitude:

— Tu ne ressembles à personne, Vittorio...

— Tu t'en plains?

Il tentait de plaisanter, mais la plaisanterie sonna aussi faux que son rire lorsqu'il avait évité d'expliquer pourquoi il n'était pas rentré directement à la maison. Elle n'y pouvait rien. Elle devait se faire à cette pensée que son mari, cet homme inquiétant qu'elle avait choisi, cachait un secret. Habituée à penser en images, Giovanna le comparait à un coquillage, qui, porté à l'oreille, ne chantait pas comme la mer... Il émettait un son inattendu ou demeurait muet. Résignée, elle chuchota:

— Bien, c'est bien, Vittorio.

Tout ce qu'elle pouvait dire c'était que son secret, quel qu'il fût, n'avait certainement pas un caractère infamant. Elle en était persuadée. Peu de personnes étaient estimées autant que Vittorio et ses camarades ne semblaient pas se rendre compte combien il était étrange. Était-ce une illusion de sa part? Les illusions ne persistent que dans la mesure où elles sont entretenues... Seul son amour, se disait Giovanna, et peut-être sa sensibilité, grâce à laquelle elle était considérée l'un des grands poètes de son temps, l'avaient douée des antennes qui détectaient tout ce qu'il y avait d'étrange en Vittorio.

— Maintenant, fit-il, nous entrons dans le Forum.

La lune éclairait la grande place rectangulaire limitée par les vestiges du portique et Giovanna aperçut au loin, sur la gauche, au-delà du temple de Jupiter, se profiler la silhouette menaçante du Vésuve.

— Vittorio ! murmura-t-elle, en le saisissant par le bras.

Une des colonnes avait remué.

— Comment peux-tu t'effrayer ainsi? fit-il avec reproche.

On voyait bien maintenant qu'un autre visiteur traversait la place. Il marchait lentement, les mains dans le dos. Ils le suivirent des yeux, puis Vittorio prit le bras de Giovanna et ils avancèrent. Ils se rencontrèrent tous les trois vers le centre du Forum.

— C'était toi? exclama Vittorio. Il m'avait bien semblé que c'était toi...

Mais Giovanna sentit avec une acuité troublante que sa surprise était jouée, qu'il s'attendait à cette rencontre avec l'autre homme, pour lequel il avait même, peut-être, organisé cette étrange randonnée dans la ville morte.

— Vittorio ! répondit l'étranger, mais sans que l'intonation de cette parole correspondît avec son intention manifeste de mimer la surprise.

— Giovanna, c'est Spiros Parparia, un ancien ami et un illustre biologiste... Ma femme, Giovanna.

La femme tendit la main et rencontra le regard du biologiste.

— Ah !

— Que t'est-il arrivé, demanda Vittorio.

Une irritation à peine cachée tremblait dans sa voix.

— Rien... un faux pas, balbutia Giovanna.

Les yeux de Parparia étaient gris, et l'odeur de fleur inconnue que Vittorio émanait s'était accentuée seulement parce que le nouveau venu répandait le même arôme subtil. Il était maigre et presque tout aussi haut de taille que Vittorio, bien qu'il parût plus âgé.

— Aimez-vous Pompéi? demanda-t-il à Giovanna. Mais il n'attendit pas sa réponse. J'ai horreur des reconstitutions, avoua-t-il sur-le-champ. Pas seulement à cause de leur inévitable dose d'arbitraire... non, pas seulement à cause de cela. Les reconstitutions tentent de ressusciter une réalité morte. Ici, une ville vivante a été pétrifiée, l'instant authentique est devenu éternité...

— Vous aspirez à l'éternité? demanda Giovanna.

— Tu oublies que tu parles à l'un de nos poètes les plus importants, intervint Vittorio. Giovanna sait ce que signifie l'éternité. Exegi monumentum . . .

— Bien sûr, répondit Parparia.

Mais il ne semblait pas convaincu. Tous trois se promenaient maintenant dans le Forum.

— As-tu été, toi aussi, attiré par Pompéi parce que tu y as senti la présence de l'éternité, demanda Giovanna, en tournant son visage vers Vittorio.

L'homme la regarda et répondit rapidement:

— Il est dans notre nature d'apprécier la durée. N'aspirons-nous pas à créer des matériaux aussi résistants que possible? Tout ce qui se montre pratiquement impérissable acquiert à nos yeux une grande valeur, du diamant jusqu'à tes vers . . .

— Mes vers . . . répéta Giovanna. Je n'écris pas pour ceux qui vivront dans plus de mille ans. Leurs pensées et leurs réactions sont hypothétiques . . . Certes, je regretterais de leur demeurer indifférente, mais soyons sincères, y a-t-il encore de nos jours quelqu'un qui goûte véritablement Horace? Je veux dire, est-il le poète préféré d'un de nos contemporains? . . . Le monument qu'il a édifié ne perdure qu'en tant que vénérable pièce d'antiquité, et je m'épouvante toutes les fois que je retrouve les milliers de mètres carrés de peinture qui couvrent les murs des musées. J'envie alors la vitalité de la chanson que tout le monde fredonne un an pour ne plus s'en souvenir ensuite jamais.

— Vous avez dit vitalité, fit Parparia, étonné. Les éphémérides possèdent-ils plus de vitalité que l'éléphant?

— Les éphémérides peuvent être vus tous les soirs, n'importe où, fit Giovanna doucement. Les éléphants ne vivent plus que dans les jardins zoologiques ou dans les réservations.

Il y eut un instant de silence.

— Je parlais de création, rappela Vittorio. Et, que tu le veuilles ou non, tes vers dureront !

Il semblait nerveux et avait accompagné ses paroles d'un mouvement décidé du bras. Giovanna tenta de plaisanter:

— Si c'est toi qui me le promets . . .

— Je te le promets, dit Vittorio.

Ils se turent de nouveau, tous les trois, tandis que Giovanna frissonnait, sentant chaque parcelle de son être envahie à nouveau par l'ancienne angoisse; pourtant, les paroles de Vittorio ne contenaient que l'affirmation émouvante de son amour. La visite nocturne, pas plus que les phrases échangées au milieu de la ville veillée par le volcan qui l'avait recouverte de ses cendres n'étaient dues au hasard, elle s'en rendait compte maintenant, toutes cachaient un sens, mais qu'elle ne réussissait pas à découvrir. Elle aurait aimé demeurer seule, écrire, tenter de cerner la vérité et de pénétrer la nature de l'émotion trouble que l'atmosphère des ruines rendait plus intense encore. De temps en temps la brise apportait une effluve de l'énigmatique arôme amer des deux hommes et Giovanna se souvint alors avec un serre-

NICOLAE DRĂGUȘIN:
Astre (huile)

MARCEL CHIRNOAGĂ:
Autoportrait (gravure)

ment de cœur que tous les deux avaient les mêmes yeux gris. Pourquoi était-elle la seule à s'en rendre compte?

Plus tard, lorsque ses pensées lui permirent de revenir à la réalité, dans l'ancien Forum, Parparia parlait justement de ses travaux.

— . . . ce qui fait qu'il n'y a rien à faire dans un tel cas, disait le biologiste. Seule la Bible peut prétendre que les anges ont procréé avec les filles des hommes, mais nous, nous sommes persuadés que ces anges n'étaient en réalité que des gars ingénieux d'une localité voisine qui se sont fait passer pour tel et ont écarté ainsi une concurrence locale . . .

— Ne plaisante pas, l'interrompit Vittorio, et Giovanna fut troublée par l'accent désespéré avec lequel il parlait. Nous n'avons encore aucune certitude en ce sens. Pourrais-tu affirmer en vérité que . . .?

— Oui, fit Parparia, les analyses sont catégoriques.

Vittorio se tut et Giovanna ressentit son silence comme une douleur physique. Il semblait qu'un immense rideau noir l'eût soudain caché. C'est pourquoi elle lui fut reconnaissante en sentant qu'il l'avait saisie par les épaules en un geste de protection, bien qu'il la serrât de toutes ses forces, à lui en couper la respiration. Elle comprit soudain que Vittorio s'accrochait en fait à elle avec un désespoir sauvage. Qu'arrivait-il? De quoi parlaient-ils? Elle fixa ses regards sur Parparia, pressentant qu'il venait de prononcer une sentence à effets épouvantables.

— J'en suis navré, dit le biologiste.

— Et pourtant, non, je ne te crois pas! cria Vittorio. Toi aussi, tu peux te tromper.

Parparia soupira, puis parla avec une douceur inattendue.

— Il est tard maintenant. Et je dois rentrer cette nuit même à Athènes.

Il prit rapidement congé. Les jeunes gens le suivirent des yeux sans parler et Giovanna fut à nouveau frappée par sa ressemblance avec une colonne qui se serait animée. Le silence des ruines l'oppressait et dès que Parparia eut disparu derrière un mur de pierre, elle demanda d'une voix tremblante:

— De quoi parliez-vous?

— Quel oiseau de mauvais augure! siffla Vittorio entre ses dents.

Mais Giovanna le sentait désemparé. Les sourcils froncés il regardait droit devant lui et tenait son front baissé. La femme eut soudain l'intuition de tout ce que leur tourment avait d'étrange, là, dans le périmètre qui s'étendait entre les colonnes décapitées.

— Pourquoi me tiens-tu si loin de tout, Vittorio?

Elle se sentait très lasse et aurait voulu dormir, oublier. Elle savait que ses questions étaient inutiles. Vittorio ne lui dirait jamais rien et elle n'avait plus la force de se heurter vainement aux murs de silence dont il s'entourait.

— Je t'aime, Giovanna, prononça-t-il soudain, et dans sa voix vibrait une douleur qui déchira le cœur de la femme, chassant toute fatigue et réveillant les angoisses apaisées.

Le trouble retenu, ce tourment de l'homme qui ne s'était révélé à elle que cette nuit à peine, venait de l'amour qu'il lui portait. Mais elle-même n'était-ce pas toujours par amour qu'elle se torturait ainsi, depuis l'instant où elle l'avait rencontré?

— Pourquoi notre amour est-il si douloureux, Vittorio? demanda-t-elle, en se serrant contre lui.

— Il n'est pas douloureux, répondit-il en un murmure et avec un entêtement absurde. Puis il répéta en appuyant sur les mots: Non, il n'est pas douloureux... et Giovanna sentit qu'il ne parlait pas tant pour elle qu'il s'efforçait de convaincre un interlocuteur invisible.

— Qui est Parparia? demanda-t-elle. Êtes-vous parents?

— Parents? fit Vittorio, étonné. Puis il ajouta, avec une hâte étrange: Oui, en un certain sens, oui...

— Comme tout est difficile! soupira Giovanna, laissant tomber les bras dont elle l'avait entouré.

À nouveau les ponts jetés par-dessus l'abîme ouvert entre eux s'étaient avérés trop courts et leurs élans s'épuisaient en un équivoque continuel. Abattue, elle s'éloigna de Vittorio.

— Tout serait différent, si nous avions un enfant! fit-il brusquement. Tout se simplifierait... Giovanna!

Il parlait avec une passion qu'elle ne lui connaissait pas et les paroles la heurtaient, brûlantes et impatientes, s'enroulaient autour d'elle, s'ajoutant les unes aux autres sans rien perdre de leurs vertus troublantes. Un enfant de Vittorio! Un petit qu'elle puisse allaiter et dans lequel elle puisse le retrouver proche et intelligible, mêlé pour toujours à sa propre substance... Elle en fut étourdie et ferma les yeux, mais se rendit compte qu'elle vacillait seulement lorsque les bras de Vittorio l'enlacèrent. La lune s'était couchée. Ils étaient seuls dans le noir.

— Il n'y a aucune raison pour que vous n'ayez pas d'enfants, fit le médecin.

C'était un homme d'un certain âge et il parlait avec un calme onctueux, en joignant les mains. *Les prêtres, jadis, devaient être pareils*, se dit Giovanna en regardant ses doigts. Elle savait que les diagnostics du spécialiste avaient la précision infaillible d'un robot.

— En êtes-vous absolument sûr? lui demanda-t-elle cependant, et lui ne sembla pas froissé de son incrédulité, mais se contenta d'incliner sa calvitie et répondit avec un calme imperturbable:

— Absolument.

Il ne comprenait pas le trouble de sa patiente, mais ne se sentait pas appelé à pénétrer les raisons qui la faisaient paraître si désorientée. À sa place, n'importe quelle femme se serait réjouie. Comme la silence se prolongeait, il considéra qu'il était de son devoir de lui rappeler qu'il y avait encore des patientes à attendre, dans la salle à côté.

— Avez-vous encore une question à me poser?

La femme le regarda, comme tirée brusquement d'un sommeil profond, puis elle dit d'un ton précipité:

— Non, non, docteur, merci . . .

Elle traversa rapidement la salle d'attente et se mit à errer, sans but, dans la rue. Après la douce quiétude du cabinet, le bruit de dehors lui sembla assourdissant, mais elle eût désiré qu'il fût encore plus strident pour couvrir les voix de Parparia et de Vittorio, qui résonnaient à ses oreilles, comme amplifiées par d'étranges diffuseurs:

« Nous n'avons encore aucune certitude . . . »

« Les analyses sont catégoriques . . . »

Elle ne savait pas de quoi ils avaient parlé au milieu de l'antique Pompéi, mais elle se souvint qu'ils avaient mentionné les anges de la Bible et ne comprenait pas pourquoi cette légende puérile d'hommes primitifs troublait tant Vittorio. En fait, son inquiétude semblait justifiée par les paroles du médecin à l'aspect désuet d'un prélat. Ce qui leur arrivait contredisait tout ce qui était naturel. Pourquoi ne pouvaient-ils pas avoir d'enfants? Giovanna seule savait combien elle désirait donner vie à ce pont jeté vers Vittorio, et lui attendait son enfant comme un espoir douloureux, comme si sa vie même s'en fût trouvée par là mise en jeu. Elle le sentait si crispé, qu'elle en venait à désirer de découvrir en elle une quelconque infirmité et pouvoir revendiquer ainsi une culpabilité à même de calmer l'agitation de l'homme. Le docteur venait de disperser aussi cette naïve illusion . . .

La bande mobile du trottoir la portait rapidement, mais, comme mécontente de la vitesse du mécanisme, Giovanna se mit à courir. Il lui semblait que si elle était au courant des troubles de Vittorio tout deviendrait simple, car rien, ni la révélation d'une faute qu'il aurait commise, ni le fait qu'il souffrait d'une maladie héréditaire, rien n'aurait pu être plus torturant que cet éternel mystère, cette éternelle épouvante qu'elle se refusait d'accepter. Mais elle se rappela que le secret de Vittorio n'était pas un secret habituel et elle se sentit frissonner de pressentiments obscurs. Tel qu'elle le connaissait maintenant après près de deux ans de vie en commun, Vittorio n'aurait jamais hésité à lui confier ce qui pouvait être confier. S'il se taisait, cela signifiait que le secret ne lui appartenait pas ou supposait une révélation (Giovanna hésitait, n'osant pas avouer ce que son intuition avait peut-être découvert lorsqu'elle avait défini le regard des yeux gris de Vittorio dans les vers écrits après leur première rencontre), une révélation . . . mais oui, inhumaine. Parparia avait parlé d'anges. Elle se souvint vaguement des mythes des siècles passés glorifiant le surhomme, le fauve raffiné dans ses turpitudes, qui se disait placé au-delà du bien et du mal et invoquait la perfection pour justifier son comportement dégradant. Vittorio ne représentait-il pas la perfection? En lui s'alliaient la beauté virile et les qualités peu habituelles qui lui avaient attiré l'estime des chercheurs exigeants de l'Institut pour l'Exploration du Cosmos. Parparia avait parlé d'anges . . .

Elle s'arrêta brusquement, les joues brûlantes de honte. Jamais ses pensées ne l'avaient conduite sur une voie tellement glissante. Jamais elle

n'avait cru qu'elle en arriverait à calomnier celui qui avait polarisé pour toujours son amour et son espoir. L'unique certitude, le seul point de repère sûr dans les ténèbres au milieu desquelles elle tâtonnait était de savoir que Vittorio ne lui aurait jamais caché quelque chose qui aurait pu lui faire baisser les regards. Parparia avait parlé d'anges. Comment allait-elle encore regarder les yeux gris assombris maintenant par le souci de l'enfant que Vittorio désirait tant? De l'enfant qu'il n'aurait sans doute jamais.

Et soudain, pour la première fois depuis qu'ils se connaissaient, elle se réjouit de ce que Vittorio était de nouveau absent pour quelques jours, retenu par les expériences qui s'effectuaient à la base de Sicile. Elle savait maintenant ce qui lui restait à faire. Étonnée, elle regarda le grouillement de la foule autour d'elle, reconnaissant enfin les lieux ou la bande mobile du trottoir la conduisait. Près d'elle s'élevaient les ruines massives du Colisée. Sous l'une des arcades, deux jeunes gens lui sourirent et l'un d'eux lui jeta quelque chose à ses pieds. Giovanna se pencha et releva une rose blanche.

Le même soir, calme et grave, elle sonna à la porte du bâtiment inconnu. L'angoisse et la tension qui l'oppressaient depuis si longtemps avaient fait place à une décision ferme qui modifiait sa démarche et jusqu'à ses gestes les plus insignifiants. Mais à la hauteur de son cœur, elle avait fixé la rose que les deux jeunes gens lui avaient donnée.

— Vous ici? avait demandé Parparia, et Giovanna sentit que son étonnement était feint.

Elle aurait juré que le biologiste s'attendait à sa visite. Il la fit entrer dans une pièce qui ressemblait à un musée à cause des rayons innombrables sur lesquels étaient rangés des vases contenant des fœtus plongés dans des liquides de couleurs différentes, des organes étrangers ressemblant à des fleurs et des sections à travers d'autres, non-identifiables. Une lumière diffuse enveloppait la pièce et, à chaque mouvement, Giovanna avait l'impression que les étranges objets des récipients de verre s'animaient. Certains semblaient phosphorescents. D'autres étaient placés derrière des lentilles grossissantes et, quand elle fut à leur hauteur, elle distingua le dessin de détails hallucinants. C'étaient des labyrinthes imaginés par quelque étrange Minos de la nature, des serpentins violemment colorés et des grottes où l'inconnu se réfugiait pour agoniser. Quelque objets semblaient sculptés dans des gemmes translucides, auprès de formes opaques, en matières imprécises, mais rien n'était monstrueux, tout avait une beauté étrange, un peu irréelle. Par la seule fenêtre de la pièce on distinguait au loin, blanc et fantômatique, le marbre de l'Acropole.

— Une autre parcelle d'éternité, dit Giovanna, se souvenant de la conversation commencée une fois à Pompéi.

Mais, bien que ce fût Parparia qui avait alors parlé de l'éternité, il ne semblait pas désireux, maintenant, de reprendre le fil si longtemps interrompu. Elle le sentait attentif, prudent, comme s'il avait eu à manipuler des substances délicates ou chargées d'explosifs. Après qu'ils se furent assis, il demanda poliment:

— Et Vittorio?

— Nous ne pouvons pas avoir d'enfants, dit Giovanna, éludant les formules d'introduction et entrant abruptement dans le sujet. Elle le regardait fixement, mais le biologiste attendait. Et ce n'est pas ma faute...

— J'avais prévenu Vittorio, fit Parparia, à contre-cœur.

— Comment le saviez-vous? Comment pouviez-vous le savoir?

L'homme dirigea son regard vers la rangée de récipients en verre (Giovanna se rendit compte à peine alors que ces vases émanaient une lumière diffuse et qu'aucune autre source de lumière n'atténuait la pénombre de la pièce), puis il prononça lentement, évitant de répondre à la question:

— Je connais beaucoup de couples heureux, qui n'ont pas d'enfants...

— Vous ne voudriez pas donner un peu de lumière? demanda Giovanna, d'une voix peut-être un peu trop forte.

Elle comprit aussitôt que ses paroles pouvaient être interprétées également dans leur sens figuré, mais Parparia ne semblait pas le remarquer.

— Certainement, fit-il, et se levant, il donna de la lumière.

Les objets exposés pâlirent sous leur enveloppe de verre. Une lumière crue tomba du plafond, indifférente comme le jour éternel dans une salle d'opération.

— Je veux tout savoir, dit Giovanna.

— Comme ça, d'un seul coup? fit l'homme en riant. Mais on voyait qu'il était mécontent, bien qu'il ajoutât, tout aussi doucement: je crains que vous ne surestimiez mes connaissances...

Giovanna se pencha en avant de tout son corps.

— Je ne suis pas venue pour que nous nous jetions l'un à l'autre des belles paroles. Comprenez, Parparia, que ce n'est plus possible. Je vous en prie, je vous implore, aidez-moi... Aidez-nous! Si je comprenais, je pourrais faire quelque chose, je pourrais essayer... Je l'aime, Parparia. Et je suis prête à tout!...

Sa voix se brisa. Elle regardait le visage immobile devant elle — un masque d'argile brûlée, pareil au visage de Vittorio — elle cherchait ses yeux gris, presque blancs comme les yeux de Vittorio.

— Ne vous fâchez pas, fit-il soudain avec une douceur inhabituelle, la même qu'il avait eu alors aussi quand il avait si brusquement pris congé à Pompéi, le seul conseil que je puisse vous donner... le seul, Giovanna, croyez-moi...

— Dites!

— C'est de vous séparer de Vittorio.

La femme se rejeta en arrière, se collant au dossier du fauteuil. Tout le sang se retira de son visage, aussi blanc que la chaux, maintenant, sous la lumière impitoyable.

— Pardonnez-moi, fit Parparia avec la même douceur, mais vous m'avez demandé conseil...

— En avez-vous parlé aussi avec lui?

— J'ai tenté de le faire, avoua l'homme, intimidé par les regards presque fébriles de Giovanna. Il s'efforça d'éviter les yeux étonnés, puis

dit, mécontent: Non..., il ne s'est pas montré aussi sage que je l'eusse désiré...

Triomphateur, un sourire intérieur ramena les couleurs de la vie sur le visage de Giovanna. Son corps se détendit. Elle était sûre maintenant d'avoir dépassé l'instant le plus difficile et se sentait à nouveau prête à lutter pour le salut de son bonheur, dont le secret se trouvait sur les lèvres serrées de l'homme devant elle.

— Personne ne peut nous séparer, Parparia. Si quelqu'un veut vraiment nous venir en aide...

Elle s'interrompit parce que le biologiste s'était brusquement levé. Silencieux, il commença à arpenter la pièce et Giovanna retint sa respiration, comprenant que l'autre pesait pour la dernière fois ce qu'il lui restait à faire. Elle le vit s'arrêter devant un récipient qui contenait une matière rose et brillante, une grande fleur charnelle baignant dans un liquide incolore.

— Quand nous nous sommes rencontrés alors, la nuit, fit-il soudain sans regarder Giovanna, j'ai attiré son attention là-dessus. Il était trop tard...

— Oui, murmura-t-elle. Nous nous aimions depuis un mois.

Parparia tourna le dos aux rayons chargés de bocaux. Il fit trois pas et s'arrêta près du fauteuil de la femme.

— Je ne m'oppose pas à l'amour et je ne crois pas non plus queVittorio aurait pu trouver une meilleure compagne de vie. D'ailleurs, je n'ai même pas le droit de juger...

— Et cependant, vous voudriez nous voir séparés, lui rappela Giovanna.

Elle le guettait, tous ses sens aiguisés. Parparia fit soudain peser ses mains sur ses épaules.

— Uniquement pour votre bien. Mais, si cela n'est pas possible...

— Non, cela n'est pas possible, fit-elle calmement.

Elle comprenait qu'elle se trouvait à un pas de la victoire et craignait de prononcer une parole irréfléchie. Mais le biologiste se rassit et lorsqu'il commença à parler, un changement se produisit sur son visage, peut-être seulement comme suite de la décision qu'il avait prise. Giovanna le sentit soudain atemporel, éloigné et pourtant très proche. Il avait acquis une nouvelle gravité qui n'excluait pas la chaleur, au contraire, et les yeux gris la fixaient et regardaient, semblait-il, à travers elle, au-delà d'elle, là où commençait une réalité insoupçonnée.

— Très peu nombreux sont ceux qui savent... qui savons, dit Parparia, tout est encore si inattendu... Cependant, et même si les hommes finiront par l'apprendre, car ils doivent bien l'apprendre, je suis obligé de vous demander de garder le secret, aussi longtemps du moins qu'il ne vous sera pas donné la permission de parler. Pensez-y, Giovanna ! Ai-je votre parole que personne, absolument personne n'apprendra ce que je vais vous révéler?

Giovanna le regarda droit dans ses yeux gris. Elle respira profondément et répondit:

— Personne ! Vous avez ma parole.

Frissonnante, elle crispa ses mains sur les bras du fauteuil. Parparia se leva et éteignit la lumière violente qui tombait du plafond. De nouveau, la pièce ne fut plus éclairée que par les scintillements mystérieux des récipients de verre. Giovanna lui en fut reconnaissante. La pénombre, cette fois, lui semblait propice.

— Je vous fais confiance, fit Parparia. Comme je soupçonnais que nous en viendrions là, j'ai prié Vittorio de vous amener, alors, à notre rendez-vous nocturne. Je voulais vous connaître, parce que je devais lui communiquer...

— Que les analyses étaient catégoriques !

— Vous savez donc? fit-il, étonné.

— Je ne sais rien. Excusez-moi...

Parparia se tut un instant et Giovanna sentit brusquement la présence des formes étranges enfermées dans les vases en verre, comme si ses paroles les eussent chassés dans le néant et que le silence, au contraire, les eût ramené parmi eux.

— Savez-vous où est né Vittorio? demanda le biologiste.

— Bien sûr, à Rome...

— Non, Giovanna. Vittorio est né sur le vaisseau cosmique « Titan », le premier vaisseau à avoir exploré Proxima.

La femme porta la main à sa bouche. Son cœur se mit à battre furieusement.

— Mais... mais cela...

— S'est passé en 1992.

— Absurde ! cria Giovanna, sans se rendre compte combien sa voix était rauque et tremblait. Vous ne voulez pas dire que...

Très calme, Parparia prononça:

— Mais si.

Ils se considéraient tous deux comme deux statues placées l'une en face de l'autre.

— Taisez-vous, cria Giovanna. Elle s'était levée et se tordait les mains. Cela signifierait... quelle plaisanterie stupide ! 218 ans... Comment pouvez-vous? Et moi... qui étais venue chez un ami, le seul capable de...

Après la tension dans laquelle elle s'était débattue pendant des mois, après la décision de s'adresser au biologiste et l'espoir de découvrir ainsi la raison des inquiétudes et des bizarreries de Vittorio, la plaisanterie de Parparia lui semblait inhumaine, sinistre. Obstinément, elle se cramponnait à l'idée de plaisanterie, y trouvant la seule possibilité de repousser l'épouvantable affirmation de l'homme de science qui la regardait maintenant avec la même gravité lointaine, mais elle sentait, chaque instant davantage, que ses paroles avaient introduit un danger réel, une menace directe qui ne pourrait être évitée.

— Oui, dit Parparia. Vous avez voulu connaître la vérité, efforcez-vous maintenant de la regarder en face. Le voyage du « Titan » a duré plus de huit années terrestres et dans cet intervalle six enfants ont été conçus et

sont nés, qui ont passé leurs premières années dans le Cosmos. Deux sont morts avant leur retour sur la Terre, et les quatre autres...

— Attendez, le pria Giovanna.

Elle avait besoin de temps pour accepter la nouvelle extraordinaire et surtout pour pouvoir écouter tout ce qu'elle devait encore apprendre. Parparia ne plaisantait pas. Saisie d'une crainte qu'elle se refusait à reconnaître, elle avait soupçonné dès le début qu'il disait la vérité; maintenant elle voulait réfléchir, éviter de s'attarder aux mots pour ne pas découvrir ce qui se cachait au-delà de ces mots, dans des implications qu'elle devinait douloureuses.

— Attendez, répéta-t-elle, attendez...

— Moi aussi, je suis l'un de ces quatre, dit doucement le biologiste.

Il s'était rapproché d'elle et la femme recula involontairement. Le fauteuil se trouvait maintenant entre eux. *Les yeux gris, l'odeur inconnue... êtes-vous parents? En un certain sens, oui...*

— Pourquoi vous écartez-vous? murmura Parparia et Giovanna tendit toutes ses forces pour pouvoir répondre:

— Je ne sais pas. Tout a été si... Pardonnez-moi. Je suis prête à entendre le reste.

Mais l'épouvante ne la quittait pas, elle la sentait lovée sous sa peau, palpitante comme une bête sauvage à l'affût.

— Je suppose que l'Homo Sapiens, apparu sur Terre, représente le plus brillant exemplaire que la nature ait réalisé *dans* et *pour* les conditions de la vie terrestre, poursuivit Parparia. Vous savez sans doute qu'au XX^e^ siècle les effets des radiations atomiques se sont avérés nocifs, provoquant des malformations et des mutations récessives. Dans les nouvelles conditions des vols cosmiques, cependant, l'effet des radiations qu'il a dû supporter — de certaines d'entre elles — a donné lieu à des mutations de nature supérieure. Il s'agit d'une mutation molléculaire, dans le genre de celle qui a transformé l'Homo Primigenius en Homo Sapiens, d'une mutation qui a mené à l'apparition d'une nouvelle espèce, du moment qu'elle a été transmissible aux descendants. Pendant le vol du « Titan », les premiers exemplaires de l'Homo Eternus sont nés...

— En êtes-vous tout à fait sûr? demanda Giovanna, s'étonnant elle-même de l'inutilité des paroles qu'elle prononçait.

Mais elle refusait encore de penser et sans s'en rendre compte mendiait une trêve.

— La modification s'est faite au niveau des chromosomes, répondit patiemment Parparia. L'Homo Sapiens et l'Homo Eternus sont deux espèces distinctes, qui ne peuvent pas se multiplier par croisement.

— Les analyses sont catégoriques, se souvint Giovanna, dans un murmure.

— Vous comprenez maintenant, acquiesça le biologiste. Quatre enfants sont descendus du « Titan »: deux garçons et deux filles. D'autres enfants nacquirent encore pendant les voyages qui suivirent, peu nombreux, car l'humanité avait renoncé pour un certain temps aux vols de longue durée,

se proposant avant tout autre chose l'étude de notre système solaire. Mais pas tous les enfants nés à bord des vaisseaux cosmiques ont été ou sont des mutants. Il semble que les nouveaux caractères ne paraissent que chez ceux qui sont conçus ou qui naissent dans des régions bien déterminées du Cosmos, sous l'influence de radiations précises, et peut-être même après qu'ils eurent passé les premières années de leur vie à bord des vaisseaux. Mais deux mutants de cette sorte donnent naissance à un Homo Eternus, même dans les conditions de la vie terrestre.

Parparia parlait avec une certaine solennité des réalités avec lesquelles il s'était depuis longtemps familiarisé, mais Giovanna ne pouvait plus le suivre. Ses révélations créaient un cadre tellement fantastique au drame qu'elle vivait, inscrit dans l'immensité des coordonnées qu'il venait d'évoquer si calmement, que sa propre douleur en paraissait diluée. Avec la même tendance inconsciente de défense, elle chassait obstinément les pensées susceptibles de la confronter à des conséquences inévitables. Aucune des hypothèses qu'elle avait imaginées ne l'avait jamais entraînée dans le monde où les paroles de Parparia la plongeait, et elle avait la sensation d'avoir été projetée dans un cauchemar étrange, dont elle devait s'éveiller.

— Plus de deux siècles est un énorme intervalle pour une vie humaine, dit-elle ensuite, tentant de ramener la logique dans la pièce baignée de pénombre, d'où elle venait d'être abolie, mais deux siècles ne signifient pas l'éternité. Qu'est-ce qui vous donne le droit de croire que vous êtes immortels?

— Il est vrai qu'il n'y a pas de représentants de l'Homo Eternus plus « vieux » que nous, reconnut sans difficulté Parparia. Nous avons été les premiers . . . L'immortalité est donc, en quelque sorte, une manière de dire. Mais l'hypothèse se fonde sur l'analyse de notre structure (et il indiqua les récipients étranges rangés sur les rayons qui couvraient les murs), sur la force extraordinaire de régénération de notre organisme. Regardez . . .

Tirant le tiroir de sa table de travail, il en sortit un bistouri. Puis, retroussant sa manche, il appuya son bras gauche sur une sorte de mortier, et, d'un seul mouvement rapide, coupa ses veines. Giovanna n'eût même pas le temps de pousser un cri et détourna trop tard ses regards. Le sang coulait dans le vase blanc.

— Comme il n'existe pas de danger réel, le signal de la douleur non plus n'est pas si aigu, dit encore Parparia.

Les traits de son visage cuivré s'étaient crispés, mais il parlait en apparence sans effort et la femme en fut épouvantée, presque autant que de la scène invraisemblable à laquelle elle venait d'assister. Il lui sembla que, ouverts dans les récipients de verre qui renfermaient, elle le savait maintenant, les échantillons d'une matière impérissable, d'innombrables yeux la fixaient, et elle se sentit rejetée au-delà des limites de la compréhension, dans un univers étrange situé en dehors de l'humanité, où tout devenait possible.

Sur le bras immortel, le sang avait cessé de couler, et le biologiste essuya avec un simple tampon la peau déchirée. Les lèvres de la blessure se

refermaient à vue d'œil. Un instant plus tard, une mince ligne blanche rappelait seule l'endroit entaillé par le bistouri.

— Aucun d'entre nous n'est encore mort, bien que certains aient été victimes d'accidents fatals pour n'importe quel homme habituel, dit Parparia. Nous sommes donc pratiquement immortels . . . du moins par rapport à la durée d'une vie normale . . .

Pas le moindre accent de triomphe, pas l'ombre d'une fierté pourtant légitime ne troublait l'harmonie égale de la voix. Terrifiée, Giovanna eut soudain la vision d'une foule calme contemplant l'élévation et l'effondrement des villes. Autour d'elle les générations naissaient et mourraient, toujours moins nombreuses. Image du Sphynx multipliée à l'infini, cette foule quasiment immortelle vivait l'agonie de l'humanité. La justice sociale, la liberté, l'égalité, tout ce que les hommes avaient conquis par suite d'un combat multimillénaire, se retournaient maintenant contre eux: si les meilleurs occupaient les hautes fonctions où sont requises connaissances, sagesse et expérience, quel homme pourrait faire face aux sphynx disposant d'un délai presque illimité pour tésauriser ces connaissances, cette sagesse, cette expérience? Peu à peu les leviers de direction devaient leur revenir dans tous les domaines. À juste titre. Comme une ironie tragique, elle comprenait que les immortels n'avaient nullement besoin de recourir à la tromperie ou d'organiser des conspirations. N'importe lequel d'entre eux pouvait concourir pour les postes-clé avec la certitude qu'il les acquerrait en vertu d'une formation inhabituelle et de l'ordre supérieur qui rendait impossible de favoriser un candidat moins apte. Écartés par voie pacifique, sans même s'en rendre compte, les hommes allaient végéter dans des fonctions secondaires et dégénérer, tandis que les immortels empruntaient leur civilisation, la portant à des sommets situés au-delà des possibilités de compréhension du mortel le plus doué. *Mais c'est nous qui avons peint les murs des grottes et* la Chapelle Sixtine, *aurait-elle voulu crier, nous qui avons élevé les pyramides et les antennes de la cosmovision, nous qui avons écrit* l'Iliade, *et* Hamlet, *et* l'Idiot, *nous qui avons découvert la fission de l'uranium et qui avons volé dans le Cosmos!* Elle aurait voulu rappeler les fleurs et les jouets. Mais le couteau? Celui-là même avec lequel Parparia avait ouvert ses veines immortelles . . . Chaque outil renfermait des pensées menées toujours plus loin, depuis les temps les plus éloignés où le premier homme avait taillé les pierres plates de la rivière et jusqu'au jour néfaste de la révélation qu'elle vivait.

Jamais elle n'avait plus douloureusement aimé ce patrimoine de l'humanité. Elle s'en étonna, découvrant qu'elle intégrait dans ce patrimoine toutes les conquêtes de la pensée, depuis celles acquises par le Pithécanthrope et jusqu'aux grandes découvertes de l'humanité cosmique. Mais l'Homo Primigenius n'avait-il pas écarté le Pithécanthrope? Et l'Homo Sapiens, l'Homo Primigenius? Tout se brouillait dans son esprit. Les craintes qu'elle tentait d'endormir l'accablaient maintenant et elle comprit pourquoi Parparia lui avait arraché la promesse qu'elle en garderait le secret. C'était ridicule, mais les immortels avaient besoin de temps. Leur ascension implacable se produisait à mesure qu'ils se multipliaient, le petit nombre

de représentants de l'Homo Eternus étant le seul obstacle dans la voie de leur infiltration à la direction des grands organismes terrestres. Déjà, Parparia dirigeait les recherches dans le domaine de la biologie et Vittorio disposait de l'investigation cosmique...

Une douleur directe et accablante lui rappela celui qu'elle semblait avoir oublié. Elle savait cependant que Vittorio avait été présent tout le temps, dominant ses épouvantes, et que seule la violence de la souffrance avait estompé les traits de son beau visage, l'anesthésiant comme à la suite d'un traumatisme irréparable. Par suite d'une réaction de défense inconsciente son amour tentait de le cacher, de le mettre hors de cause, de même que la panique s'était efforcée dans les premiers instants de l'éloigner des pensées que la confession du biologiste avait fatalement éveillées en elle. Réprimées un temps, ses pensées la torturaient maintenant. D'autant plus troublante était l'image de celui qu'elle aimait.

Parparia qui avait respecté le silence de Giovanna, tourna vers elle ses yeux gris. Puis, comme s'il avait su ce qui la torturait, il dit d'une voix ferme, comme pour une grave admonestation:

— Vittorio t'aime.

— Combien en a-t-il aimées jusqu'à moi?

La question avait jailli avant que Giovanna n'en eût été consciente.

— Je ne sais pas, murmura Parparia.

— C'est monstrueux! Monstrueux... Il devait m'éviter, disparaître!

Elle découvrait, tout humiliée, qu'elle était jalouse. Ses joues s'empourprèrent.

— Moi aussi, je vous ai priée de disparaître, lui rappela l'autre.

— Mais lui, il savait! Elle se rendit compte qu'elle criait, et fit un effort désespéré pour se maîtriser. Pardonnez-moi, je...

— Je comprends...

Le biologiste parlait avec une tristesse non feinte, dont la profondeur n'échappa pas à Giovanna. Ce n'était pas de la compassion, et l'intonation de ces simples mots, je comprends, l'aida plus que toutes les phrases bienveillantes éventuelles.

— Et maintenant? demanda-t-elle, toute désorientée.

— Maintenant, vous savez tout. J'ai pensé que cela valait mieux ainsi...

— Je n'en suis plus tout à fait sûre, dit Giovanna.

Elle avait besoin de calme et solitude. Mais à peine y avait-elle pensé qu'elle ressentit le besoin de revoir Vittorio, d'entendre sa voix, de sentir sa présence toute proche. Elle se mit à trembler et se leva brusquement. Les innombrables yeux des vases en verre la regardaient. Le verre allait s'oxider, se briser, mais les yeux étaient destinés à durer. Par la fenêtre, elle voyait l'Acropole — vingt-sept siècles. Que cherchait-elle là, présence éphémère, au milieu de l'éternité, même si cette éternité était relative, ne devenait éternité que par le simple rapport à la durée de la vie humaine? Il lui passa soudain par l'esprit que, à la différence de ceux qui avaient confié leurs pensées à la matière morte et les avaient jetées ensuite sur l'océan du temps,

comme le naufragé jetait jadis quelques mots dans la mer, les confiant à une simple bouteille, il lui était donné de connaître les lecteurs de l'avenir. C'était pour cela que Vittorio lui avait promis que ses vers allaient durer. Elle savait maintenant qu'il les lirait encore lorsque l'herbe pousserait sur sa tombe, quand la pluie aurait lavé ses os. Mais à qui les lirait-il?

— Au revoir, Parparia, dit-elle, et lui ne chercha pas à la retenir et ne lui rappela pas non plus le serment qu'elle avait fait de garder le silence sur ce qu'il venait de lui communiquer.

Lorsqu'elle arriva à la maison, elle trouva Vittorio en train d'écouter le dernier enregistrement de ses vers.

— Je t'attends depuis une grande heure ! s'écrie-t-il, arrêtant la bande.

Il semblait de bonne humeur et lui dit que tout allait bien maintenant à la rampe de lancement. Giovanna savait qu'un « projet G » le préoccupait depuis quelque temps, un projet dont tout le monde parlait sans que personne puisse dire en quoi il consistait. Vittorio en dirigeait les travaux mais ne lui avait rien confié là-dessus parce que les opérations étaient, pour le moment, tenues secrètes. Il se contenta seulement de mentionner que le projet avait été mis au point deux jours plus tôt qu'on ne l'attendait, ce qui lui avait permis de rentrer avant le terme prévu.

Tandis qu'il parlait, Giovanna se rendit compte que ses anciennes angoisses n'avaient plus de prise sur elle. Dans la pièce flottait l'odeur amère de l'homme et ses yeux gris la regardaient, mais elle ne ressentait plus qu'une douleur engourdie, comme assourdie. Le monde de Vittorio, différent de son monde à elle, avait cessé de la troubler. Elle savait maintenant. Celui qui parlait dans cette pièce remplie d'objets qu'ils y avaient réunis tous deux avec amour était un ennemi. Il représentait le danger le plus terrible que l'humanité eût jamais connu, un danger masqué, caché. Un danger qui signifiait la condamnation sans appel de chaque objet forgé par la main de l'homme. Debout devant lui et le regardant, il lui vint à l'esprit une ancienne légende, celle de la fille qui s'était donnée au général d'une armée ennemie pour le tuer lorsque Holopherne reposerait auprès de son corps. Certains prétendaient même qu'elle l'aurait aimé... Maintenant Holopherne ne pouvait pas être tué et de toute façon sa mort n'était pas une solution.

— Giovanna, que t'arrive-t-il? demanda Vittorio et elle poussa un cri, se précipita contre lui et entoura son cou de ses bras, le serrant avec une passion qui la terrifia.

L'aimait-elle encore? Plus même qu'avant? Elle entrevit la force du désespoir, de la jalousie.

— Je ne veux pas pleurer, dit-elle en s'écartant de lui et elle ajouta, en hâte, comme si elle avait craint de ne plus avoir le temps de se confesser: J'ai causé avec Parparia, Vittorio...

Une ombre passa sur le visage de l'homme. Les yeux gris la regardaient sans ciller.

— Et alors?

— J'avais appris que je pouvais avoir des enfants, bien que nous deux . . . Je sais tout, maintenant.

Le rire d'une fille monta de la rue. *Comme d'un autre monde*, pensa Giovanna.

— N'est-ce pas étrange que tout puisse être dit en si peu de mots? demanda Vittorio. Comme Parparia, il arpentait maintenant la pièce. Je me demandais depuis longtemps comment j'allais m'y prendre pour te le dire, si jamais . . . Mais quelle importance cela a-t-il, Giovanna? Pour nous, pour notre amour?

Il se tenait là, devant elle, s'efforçant de paraître calme et maître de soi. Mais elle le sentait hésitant, fragile comme une colonne de marbre à travers laquelle l'eau eût creusé de minuscules canaux.

— Pour notre amour, . . . reprit Giovanna. Elle s'arrêta et poussa un soupir profond. Pour notre amour, répéta-t-elle avec effort, c'est terrible.

— Giovanna !

— Mais je ne puis pas penser seulement à lui, ajouta-t-elle rapidement. Elle le regarda et cria: Je suis un être humain, Vittorio.

Son cri palpita entre les murs pleins de souvenirs.

— Et moi, que crois-tu que je suis?

— Toi? . . . Tu es Holopherne, murmura-t-elle. Et elle éclata en sanglots. Elle était demeurée debout, et les larmes coulaient sur son visage. Pars, Vittorio . . . je ne puis pas être Judith . . .

Mais Vittorio ne partit pas. Se précipitant, il la saisit dans ses bras et couvrit son visage de baisers. Le goût salé des larmes le porta à un paroxysme d'amour et de souffrance, où les pensées mêmes se défaisaient. Il ne pouvait rien faire d'autre que de serrer sur son cœur l'être qu'il aimait, en une tentative pathétique de lui communiquer sa force et son espoir. Sans un mot, étroitement étreints, plus définitivement unis par la douleur commune que par leurs bras tremblants, ils semblaient la réédition d'un couple des temps antiques, depuis longtemps oubliés, lorsque l'épouvante et non l'amour rapprochait la femme de l'homme.

Peu à peu Giovanna maîtrisa ses sanglots.

— Je n'ai jamais pleuré que devant la beauté, murmura-t-elle, et Vittorio comprit le reproche contenu dans ces paroles.

— Je ne sais si tu as bien compris Parparia, ou s'il t'a vraiment tout dit, fit-il. Moi . . . nous ne sommes pas des Holophernes. Nous honorons chaque pierre élevée par la main de l'homme et chaque pensée qui l'a élevée. Nous voulons porter plus loin cette pierre et cette pensée. Aucun d'entre nous n'aspire à la destruction . . .

— Mais c'est ce qui arrivera, Vittorio, que vous y aspiriez ou non !

— Non, Giovanna, cela n'arrivera pas. Tu as bien vu combien nous aimons Pompéi. Nous rendant compte de l'abîme qui pourrait s'ouvrir à l'avenir entre nous et tout ce que nous aimons, nous avons cherché une issue.

Elle l'écoutait douloureusement, désireuse, de tout son cœur, de pouvoir le croire.

— Quelle issue peut-il y avoir à une situation sans issue?

Un sourire éclaira le visage de l'homme, lorsqu'il prononça sans rapport apparent:

— Tu ne t'es pas encore rendue compte à quel point je t'aime, Giovanna.

Ils étaient assis tous deux sur le canapé qui avait connu leurs premières étreintes. Mise directement en cause, ramenée aux dimensions de son amour, Giovanna sentit sa propre douleur détachée de la grande douleur qui l'avait accablée.

— Tu parles d'amour? Que signifient ces paroles pour toi? . . . Tu as aimé je ne sais combien de fois jusqu'à moi, tu as aimé quand je n'étais encore qu'une fillette qui jouait dans les parcs, tu aimeras quand je serai vieille et impuissante, tu aimeras quand je ne serai plus !

— C'est difficile à comprendre, Giovanna . . .

— Parce que je n'ai pas droit à l'éternité? . . . Oui, mon amour ne se ménage pas des disponibilités !

— Des disponibilités . . . répéta Vittorio. Il hocha la tête et parla doucement, presque en un murmure: Un beau jour, n'importe quand, je puis demeurer seul. Dans un an, dans vingt ou dans un instant. Seul. Avec ces doigts que voici, je fermerai les paupières de mon amour, je fermerai à jamais ses yeux. Mais moi, je continuerai à vivre, à voir mes doigts . . .

Giovanna avait envie de lui demander combien de fois il avait jusqu'alors fermé les yeux à son amour, mais ne se sentait pas le cœur d'en réclamer fermement la réponse. Elle se figura la situation inversée et, en une fulgurante succession d'images, elle se vit assistant à la mort de Vittorio. Elle vécut l'impossibilité de lui venir en aide, de le retenir sur le bord de l'abîme qui l'aspirait doucement et inexorablement, l'éloignant d'elle pour toujours, de ses bras inutilement forts, inutilement tendus. Elle vécut la double agonie de celui que la vie choisit pour rester en arrière, elle vécut la mort et l'amour blessé à mort, mais condamné à survivre en compagnie des souvenirs. Elle contempla ses doigts disposés encore à saisir, à tâter, à sentir, les doigts qui avaient fermé les yeux de Vittorio. Et la certitude du fait que c'était elle qui allait mourir lui apporta une quiétude égoïste proche de la joie. C'est alors que Vittorio lui prit la main et, envahie par la pitié et la honte, elle s'éleva à une nouvelle compréhension.

— Ce sont là mes disponibilités ! dit Vittorio, lisant dans son cœur. C'est pourquoi je t'ai rappelé que je t'aime . . . Certains d'entre nous, hommes et femmes pour lesquels l'avenir est une eau immense sur laquelle ils voguent ensemble, ont le temps . . . Mais moi, je ne puis laisser le temps couler entre mes doigts . . .

— Parle, Vittorio, le pria-t-elle.

Elle posa sa tête sur ses genoux. La main de Vittorio lui caressait les cheveux.

— Je me suis tourmenté pendant des jours et des nuits, sans trouver d'issue. En fait, je me demandais depuis longtemps ce qu'il nous fallait faire pour ne pas nous éloigner de la civilisation née sur la Terre. J'ai travaillé en Afrique, en Amérique du Sud . . . Tous, nous émigrons de temps en temps, tu comprends, il est difficile de vivre dans la même ville, parmi

des hommes qui vieillissent, qui meurent, tandis que toi... Je passe sur la tragédie des amis disparus...

— Et des femmes aimées, dit Giovanna.

Il ne lui était pas facile d'oublier. Elle ne pouvait pas oublier. Pourtant, elle comprenait, et tout ce qui était souffrance s'était déposé en elle comme un sédiment sensible que seule la vague trouble de temps à autre.

— Alors, pour ne pas donner naissance à des commentaires, on devient un autre. On prend un nouvel état civil. C'est comme cela que j'ai échoué à Rome... et que je t'ai rencontrée...

La main de Vittorio cessa de la caresser et la pression de sa paume disait l'amour, le trouble par lequel il était passé en découvrant que la femme qu'il avait sauvée de la salle envahie par les flammes devenait toujours davantage le pivot de ses préoccupations, lui imposant le bref délai d'une vie terrestre.

— Il ne s'agissait plus maintenant seulement de l'humanité à l'égard de laquelle je pouvais prendre mes distances dans un avenir encore éloigné, mais de notre amour. Pour lui, l'échéance ne paraissait plus indéfinie...

Confiante, Giovanna attendait. Chaque parole de Vittorio était une preuve d'amour et, confusément, elle se sentait envahie par l'angoisse d'un nouvel orgueil. Ne serait-ce pas grâce à elle que l'humanité allait se survivre, portant plus loin ses espoirs et ses rêves? Pour l'amour de Giovanna, Holopherne apportait la rédemption à ceux qui étaient menacés. En fait, Parparia avait eu raison lorsqu'il avait parlé d'anges, là sur la place de l'ancienne Pompéi. Il lui semblait étrange de pouvoir écouter avec tant de calme un raisonnement dont le point de départ était sa propre mort.

— Soudain, tout est devenu simple. L'humanité s'efforce de connaître toujours mieux l'univers, disait Vittorio, et, si elle y a temporairement renoncé, si elle a ajourné l'étude de la galaxie, elle ne l'a fait qu'obligée par les limites de la condition humaine. Mais un vaisseau dirigé par des immortels a la possibilité de sillonner indéfiniment l'espace, de découvrir tout ce qui est encore caché aux mortels. C'est ainsi qu'est né le « Projet G »... Nous ne sommes encore que peu nombreux. Un seul vaisseau peut nous abriter tous. Bien sûr, personne ne saura que l'équipage est formé d'immortels. Nous maintiendrons notre liaison avec la Terre, nous communiquerons les informations acquises et... et les vers que tu écriras, ajouta-t-il vivement.

Giovanna leva le front.

— Tu veux que je parte pour toujours? cria-t-elle, n'en croyant pas ses oreilles.

— Pourquoi pour toujours? Nous reviendrons lorsque... tu seras devenue pratiquement immortelle, comme nous.

— La contraction du temps? murmura Giovanna en pâlissant.

— Oui... et non. Le but avoué de l'expérience est la vérification de la théorie de la relativité. Personne ne s'étonnera donc de nous voir demeurer jeunes... Mais la vérité est que nous étudierons l'influence des radiations. Les zones cosmiques traversées par les vaisseaux au bord desquels l'Homo Eternus est apparu nous sont connues... Qui sait si l'action prolongée

des radiations sur l'organisme adulte ne mène pas aux mêmes effets constatés dans le cas de ceux qui sont nés sous leur influence? Parparia considère le fait probable... Alors, d'un danger possible, nous deviendrons les agents de la mutation organisée de l'espèce. Comprends-tu? Par nous, par toi, l'humanité acquerra la jeunesse sans vieillesse, nous serons de nouveaux Prométhée qui apporterons l'étincelle de l'immortalité sur Terre!

Giovanna ne l'avait jamais vu aussi beau.

— Soudain tout est devenu simple... répéta-t-elle ses paroles. Une immense bonheur l'envahit et elle sentit à nouveau le besoin d'ajourner, de retarder l'instant de la compréhension du fait que tout ce qui l'avait torturé ces derniers temps était écarté. Encore tout étourdie, elle murmura: Tu veux dire que tous, tous les hommes...?

— Oui, Giovanna. Après toi, tous.

Si l'expérience réussit... Mais dans son cœur il n'y avait plus de place pour le doute. « Parparia considère le fait probable. » Elle se sentit soudain légère et pleine d'une vitalité qui gagnait son corps, ses membres, il lui sembla sentir sur la langue un goût inhabituel et elle se dit tout étonné: *Le goût du bonheur...* Encore refreiné, empêché de se manifester sur-le-*champ*, le bonheur la bouleversait maintenant. Une vague la frappait et lui coupait la respiration. Elle se figura les innombrables vaisseaux qui allaient emporter les hommes dans les zones de radiations pour les exposer à l'étrange effet bienfaisant, exactement comme ils les transportaient maintenant vers les grandes plages de la Terre. Une nouvelle humanité que rien ne menaçait et qui continuait tout.

— C'est pour cela que tu avais promis que mes vers dureraient?

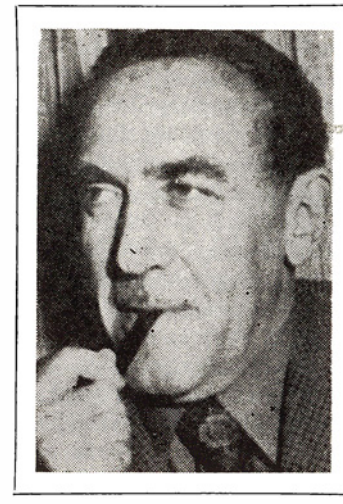
Vittorio n'avait pas pensé qu'il les écouterait lorsqu'elle ne serait plus sur terre depuis longtemps. Et il n'avait pas non plus songé à sa seule survie, à elle. Depuis lors, depuis la nuit où ils s'étaient rencontrés avec le biologiste, en lui germait, encore incertain, le « Projet G ». Pourquoi? En quoi était-elle digne de contribuer à l'élévation de l'humanité sur le degré de l'éternité, par quoi avait-elle mérité de dépasser, justement elle, la condition inhérente du poète qui ne connaît pas ses lecteurs de l'avenir et, souvent, le sort de son œuvre? Tant d'écrivains, au cours des siècles, ont espéré avoir « élevé un monument ». Horace, Shakespeare ou Pouchkine sont mentionnés parce que, dans leur cas, les monuments sont restés debout. Les statues des autres, renversées, ont été recouvertes de terre. Mais la même foi les avait animés tous.

— Pourquoi? demanda-t-elle à haute voix?

— Tu penses au nom du projet? demanda Vittorio, qui n'avait pas compris. « G », comme Giovanna... Giovanna! Pourquoi pleures-tu?

— Je ne pleure pas, répondit Giovanna.

En français par MICAELA SLĂVESCU



OV. S. CROHMĂLNICEANU (né le 16 août 1921), critique et historien de la littérature, maître de conférence à la Faculté de Langue et Littérature roumaines de Bucarest. Son activité de critique littéraire s'est concrétisée dans des ouvrages comme: Liviu Rebreanu **(1954),** Lucian Blaga **(1963),** Tudor Arghezi **(1960),** La littérature roumaine dans l'entre-deux-guerres **(Ier vol. 1967, éd. revue 1972; II, 1974; III, 1975),** La Littérature roumaine et l'expressionnisme **(1971). S'y ajoute un volume récent de S.F.,** Histoires insolites **(1980), reçu avec un intérêt pleinement justifié par la critique et le public.**

LES AUTRES

par Ovid S. Crohmălniceanu

« Ô miroir !
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée ! »
MALLARMÉ

Wilson enregistra mécaniquement les signaux qui indiquaient que le premier étage de la fusée s'était détaché de l'astronef. Ses réflexes d'ancien pilote galactique étaient arrivés à fonctionner plus promptement que les indicateurs de bord. Machinalement, il jeta un coup d'œil au voyant vert allumé au centre du pupitre de commande, consulta les aiguilles frémissantes des compteurs, pareilles à des pattes d'araignée brusquement ramenées à la vie, vit le compas mesurant l'angle d'orbite se déplacer avec lenteur de 14 à 17 degrés. Tout se déroulait comme à l'accoutumée, avec une précision remarquable. D'un air blasé, Wilson se mit en devoir de remplir les prescriptions du règlement de navigation astrale. Il vérifia les piles des ventilateurs, le poste H émetteur-récepteur, le dispositif de déviation des météorites et brancha le cerveau électronique destiné à emmagasiner dans sa mémoire les détails du vol. Ces opérations, il les exécuta avec des

gestes d'automate, comme un robot. Il les avait tant de fois répétées ces dix-huit dernières années, que cela était devenu pour lui une simple routine qui l'ennuyait à mort. Pour ne pas parler de tout ce cérémonial du décollage et de l'atterrissage qui lui tapait sur les nerfs ! Il y avait dans ses actes banals comme un résidu de faste dérisoire qu'il avait du mal à supporter. Les techniciens du cosmodrome s'affairaient, inutiles, autour du vaisseau, n'arrêtant pas de répéter stupidement les mêmes comptes à rebours: 5 . . . 4 . . . 3 . . . 2 . . . 1, — le commandant, que rien n'en eût fait démordre, tenait à ce qu'on respectât rigoureusement toutes les mesures de protection et à ce qu'on ne sautât aucune de ces vérifications interminables et superflues. Même que ce gros bêta de Luigi, qui le conduisait en ascenseur à l'intérieur de l'astronef, se mettait à agiter sa casquette, une fois fermée la porte de la capsule spatiale, l'air de dire qu'il avait contribué à je ne sais quel terrible exploit. « Ils restent les mêmes superstitieux de jadis, ces pauvres types — se disait Wilson. Ils n'arrivent pas à oublier l'instant où ils ont quitté la Terre pour la première fois ! Depuis deux siècles déjà, les engins cosmiques sillonnent le vide sidéral. Au moins quatre fusées par minute se posent ou prennent leur vol sur le cosmodrome où je travaille. Mais eux, ils continuent à considérer chaque vol comme une grande aventure et, en conséquence, ils prennent une infinité de précautions. Du crétinisme patenté ! — conclut Wilson. Tout ce cirque pour une petite course bien quelconque ! Comme si j'allais faire un tour dans l'Autre monde ! »

Il s'enfonça dans son siège à la cardan, en l'attente du moment où la nef allait s'arracher à la force gravitationnelle. C'était le seul instant où il éprouvait effectivement la sensation du vol. Les derniers perfectionnements dont on avait doté le système antigravitationnel avaient réduit le choc du changement de régime à une minute et demie, ensuite le tout revenait à la normale. Wilson guettait cette minute avec impatience, pareil au toxicomane qui attend que la piqûre de morphine fasse son effet. À la sensation de vertige suivait, quelques secondes après, celle de la perte du sentiment de matérialité. Il restait immobile, brusquement affranchi de toute barrière extérieure, seul au milieu de l'espace transformé pour lui en un champ de la liberté absolue. Il se sentait devenir esprit pur et goûtait avidement la volupté de cet état d'âme qu'il aurait voulu prolonger indéfiniment afin de pouvoir vérifier avec méthode les qualités nouvelles dont il se voyait enrichi. Mais cette minute s'envolait toujours un peu trop vite. Cette fois aussi, la sensation attendue arriva et s'empara de lui, lui offrant son instant d'euphorie, mais elle s'évanouit avant qu'il ne pût l'analyser de plus près. De retourner à la condition normale renforça son malaise. Tout ce qu'il avait à faire dorénavant redevenait une corvée fastidieuse. Il avait la mission d'explorer une autre T' (Terre prime), le nom que l'on donnait aux planètes semblables par leur âge et leur position à la Terre. De tels raids relevaient du chapitre le plus insipide de la Société de Navigation Interastrale (S.N.I.), car l'on estimait qu'ils ne posaient pas de problème particulier. S'agissant de planètes analogues à la Terre, l'expédition se résumait à une simple vérification. Si l'hypothèse s'avérait exacte, la communication

allait s'établir par la suite, sans difficulté aucune, tous les détails ayant été prévus et codés à l'avance, ci-inclus la documentation du futur accord qui précisait les obligations et les droits de chaque partie dans l'exploitation de la nouvelle voie cosmique. Dans le cas contraire, le pilote faisait simplement demi-tour et rebroussait chemin, et l'erreur était corrigée sur la carte du ciel. Boulot de commissionnaire, pensa Wilson avec une moue de dégoût. Jusqu'alors, la S.N.I. avait identifié plus de deux mille points T'. Dans son dernier rapport, le président de la société avait déclaré que l'on continuerait à développer ce genre de contacts, mais que cela allait être réalisé avec le maximum d'économies. Ces expéditions ne nécessitaient qu'un seul homme à bord. « Notre personnel est hautement qualifié, — avait-il expliqué — de telles opérations simples, le capitaine du vaisseau peut les exécuter facilement à lui seul. Par ailleurs, nous avons décidé de limiter le fonctionnement du pilote automatique aux heures strictement nécessaires pour le repos, ceci ayant pour résultat une réduction des frais de voyage de 7 pour cent. » « Qu'ils aillent se faire voir ! — se dit Wilson. C'est à cause de ça que je n'ai même pas le temps de prendre une revue pendant cette foutue traversée, toujours obligé d'ouvrir l'œil aux météorites qui pourraient m'arriver dessus ! »

Le temps s'écoulait, uniforme. Dans l'écran de vision, les étoiles défilaient à toute allure comme des phares d'automobile, la nuit, sur la route. Par intervalles, des météorites venaient troubler le calme du parcours par des trajectoires désordonnées et vertigineuses de chauffeurs ivres. Wilson déclenchait imperturbablement le système d'écartement de ces contrevenants aux règles de circulation, et les coupables, brusquement détournés de leur direction, devaient s'effacer devant lui. C'était comme si par des gestes résolus et efficaces un policier énergique avait rétabli l'ordre. Les routes de la S.N.I. retrouvaient alors le défilé monotone des étoiles qui continuaient sagement leur chemin lumineux.

Le huitième jour du voyage, Wilson aperçut à travers ses hublots un corps céleste qui venait à sa rencontre à une vitesse égale. Il s'apprêtait à appuyer sur le déclic du champ magnétique répulsif quand il s'avisa qu'il était dans l'erreur. Le mobile qu'il allait croiser n'était pas une météorite. La seconde d'après, il reconnut les lumières de ses phares détecteurs, au nombre de trois comme les siens, le premier rouge et les deux autres blancs. Il mit le contact radio et transmit le message conventionnel intergalactique. Au même instant, il enregistra le message de l'autre vaisseau. C'était l'appel ordinaire de reconnaissance qu'il venait de lancer lui aussi: « Reçu le message ! J'attends des indications ! » « Ce gars a des réflexes tout aussi prompts que les miens — pensa Wilson. Mais ce n'est probablement qu'un béjaune qui n'ose pas désobéir à la lettre du règlement. Et comme je ne suis pas né de la dernière pluie, je sais, moi, qu'avec des types comme ça, c'est sûr que ça va traîner au moins un quart d'heure. » Il coupla le contact. « Eh bien, mon gars, attention, aujourd'hui vous allez apprendre des choses ! — ricana-t-il. Vous allez voir comme c'est simple: on saute toutes les répétitions des signaux et on arrive tout juste à ce qui nous intéresse. » Plusieurs minutes

passèrent. Pendant ce temps les deux bolides continuèrent à s'approcher l'un de l'autre, dépassant les limites permises. L'autre gardait le même silence. « Mince alors ! — grommela Wilson. Celui-là aussi fait le malin », et ce fut tout juste s'il eut le temps d'imprimer au vol le brusque déplacement qui lui évita la collision. Il observa que l'autre véhicule avait exécuté exactement la même manœuvre et que maintenant il s'éloignait en sens inverse. « Quel corniaud — pensa Wilson. Il est passé à une distance rasante. Peu s'en est fallu qu'on ne laisse notre peau ici tous les deux. » Il replaça son vaisseau sur l'orbite, en maugréant, et continua sa route. « Tu voulais des émotions fortes, eh bien, te voilà servi ! » — se dit-il, sarcastique, et pourtant un peu effrayé. Les perspectives sombres ne l'amusaient pas, il aimait la vie, et l'idée qu'il aurait pu se tuer si stupidement lui donna un frisson dans le dos. Histoire d'oublier cette fâcheuse aventure, il retourna à ses occupations. Il se mit à examiner le journal automatique de bord et constata que la rencontre s'était produit très exactement à moitié chemin entre la Terre et la T' 2112.

Au cours des trois journées suivantes il ne se passa rien de particulier. Tous les repères astraux enregistrés coïncidaient avec ceux de la carte de la S.N.I. Désormais il pénétrait dans le carré reconstitué d'après des informations encore peu sûres. Il lui fallait prendre des clichés, qu'il confronterait avec le schéma hypothétique. « Pas maintenant — décida Wilson — il faut d'abord que je m'en approche davantage. »

Le quatorzième et le quinzième jour s'écoulèrent également sans aucune surprise. Les repères continuaient à coïncider et aucune correction d'orbite ne s'avérait nécessaire. Le seizième jour à l'aube, il prit la première photo. Dès qu'il jeta un coup d'œil dessus, cela lui fit un effet bizarre. Ce n'était plus le simple schéma qu'on lui avait donné avant le départ. Sur la photo on distinguait clairement tous les détails, les différentes intensités lumineuses, la position exacte de la T' 2112 par rapport à son système solaire et aux galaxies avoisinantes. Toutefois, cette image lui sembla très familière. Pendant qu'il s'efforçait sans succès de découvrir quelle était la cause de ce phénomène de fausse mémoire, il eut brusquement la révélation du sentiment étrange qu'il éprouvait. C'était la carte du ciel vu de la Terre, telle qu'il l'avait apprise à l'école, qu'il avait si souvent contemplée de retour à la base. Il savait que ces planètes analogues se trouvaient dans des systèmes astraux similaires, lui-même avait d'ailleurs contribué à l'établissement du contact avec cinq de ces Terres prime et il y avait constaté des similitudes frappantes. Dans le système solaire de la T' 2004 il existait une planète à anneau tout comme Saturne, et une lune semblable à celle qu'admirent les Terriens la nuit... Mais là, il ne s'agissait pas de ressemblance, mais d'identité. Il reconnaissait sur la photo les satellites artificiels de la Terre et même ses stations spatiales, placées, toutes, à égale distance, et figurant les pointes d'un octaèdre parfait.

« Ce n'est peut-être qu'une simple impression » — se dit Wilson. S'efforçant de garder son calme, il saisit la plaque de la photo et l'inséra dans « l'astrolabe » électronique. Ensuite il nota soigneusement une rangée de

chiffres qu'il compara à ceux de la carte astronomique de la Terre. Cela ne faisait aucun doute, tous les chiffres correspondaient rigoureusement. « Du diable si je comprends » — fit Wilson, hébété. Le souvenir subit de cette rencontre qui aurait pu lui coûter la vie lui effleura l'esprit et, comme mû par un ressort, il sauta sur ses pieds et alla se pencher fébrilement sur les instruments de bord. Si ce croisement rasant avait fait dévier son astronef et au lieu de continuer sa route vers la T' il refaisait le chemin inverse? C'était là une idée cocasse, mais il ne l'excluait pas. Sans se presser, il se mit à vérifier, une à une, les pièces du tableau de bord. Mais tous les appareils fonctionnaient normalement, aucun indice ne laissait croire que le vaisseau aurait pu changer de direction. L'angle d'orbite ne présentait aucune modification, le compteur continuait à enregistrer impassiblement la distance parcourue, les avertisseurs d'allarme restaient muets. Le système d'orientation de l'astronef (et Wilson savait qu'il était extrêmement sensible) refusait d'admettre que le vol eût pu se dérouler en sens inverse. Les aiguilles des cadrans donnaient invariablement la même réponse: « Rien à signaler ».

Et pourtant... Il suffisait à Wilson de regarder le paysage céleste qui emplissait les écrans et qui était visible maintenant à l'œil nu, pour qu'il se sente envahi d'une profonde perplexité: il piquait droit sur la Terre et il était incapable de trouver l'explication de ce phénomène. Pour la seconde fois, il entreprit de refaire systématiquement tous les calculs. Le résultat fut le même. Il venait de se repencher sur le tableau de bord, plus intrigué qu'avant, lorsque le signal radio s'alluma et le poste enregistra le message connu par lequel on demandait les signalements des astronefs ayant pénétré dans le champ des radars terrestres. Avec une ultime trace d'orgueil, Wilson transmit le message intergalactique: « Suis l'astronef B V N 00219 de la Terre ! ». La réponse qu'il reçut pulvérisa ses derniers espoirs, car ce qu'il entendit, quelques minutes après, ce fut: « Ici la base astronautique Heliopolis. Pilote William Wilson, pourquoi êtes-vous retourné? » « C'est ce que je me demande moi aussi » — se dit-il avec aigreur, mais il se domina et répondit comme un soldat discipliné: « Accidenté. Je veux atterrir ». Un nouveau message lui parvint: « Vous avez besoin d'aide? » « Non — répondit-il — je peux m'en tirer tout seul », et laissant lui échapper un sifflement de dépit, force lui fut de se mettre à faire le nécessaire en vue de l'atterrissage.

Plus tard, après qu'il eut touché le sol et qu'il eut aperçu Luigi courir et agiter sa casquette avec son geste stupide de bienvenue, il oublia pour un instant ses tourments et retrouva son ancienne réaction d'énervement. « Dire que ce con met tout son cœur à ses singeries » — pensa-t-il, furieux.

Au dispatching, il répondit évasivement à l'avalanche de questions qu'on lui posait, se réservant pour la discussion qu'il allait avoir avec le chef du service, Mathewson. Ce dernier était un type flegmatique et expéditif. Wilson le retrouva à son bureau, en train de se gratter derrière la tête, de son geste habituel, avec le bout non appointé de son crayon.

— Pas de lésions? Pas de troubles psychiques? s'ensuit celui-ci, l'apercevant dans l'encadrement de la porte.

— Non, rien, le rassura Wilson et, sans attendre qu'on lui pose d'autres questions, il fit le récit résumé de son aventure.

— Vous dites que les instruments de bord n'ont présenté aucun dérèglement? demanda Mathewson. Il fallait peut-être les vérifier plus attentivement.

— Je les ai vérifiés plus d'une fois, insista Wilson.

— Bon, alors, ça ne peut venir que de cette foutue rencontre, conclut Mathewson avec philosophie. Nous allons sceller la capsule et l'envoyer au labo de recherches spéciales. Ils y découvriront certainement ce qui est arrivé. Faites-moi un rapport écrit, afin que je l'attache au livre de bord, et amusez-vous bien!

Wilson rencontra Alice devant la sortie de l'intérieur du cosmodrome. Elle l'attendait, pleine d'appréhension, et dès qu'elle l'eut aperçu, elle s'élança au-devant de lui pour l'embrasser, retenant à peine ses larmes.

— Je sais que tout s'est bien passé, lui expliqua-t-elle. Ils m'en ont avertie voilà huit heures déjà, quand ils sont entrés en contact avec toi. Ils m'ont dit de ne pas m'inquiéter, ensuite ils m'ont annoncé par téléphone que l'atterrissage s'était déroulé normalement, que je pouvais venir t'emmener, mais tant que je ne t'avais pas vu de mes propres yeux...

Wilson la tranquillisa.

— Il ne s'est rien passé, en effet. Une simple mésaventure, et il lui raconta en peu de mots ce qui lui était arrivé, en réduisant le tout au schéma le plus banal possible.

Ils prirent place dans la voiture et au volant Alice retrouva vite son calme.

— William, demanda-t-elle, tu n'as eu peur à aucun moment?

— Pour si peu de chose? ricana Wilson, mais il se rendit compte que dans son âme continuait à persister un vague sentiment d'anxiété. Il savait maintenant que ce sentiment ne l'avait quitté aucun instant, depuis qu'on lui avait demandé pourquoi il revenait à la base, mais il constata qu'il avait gardé cette anxiété dans son subconscient. Il avait découvert cela pendant sa discussion avec Mathewson. Il était persuadé d'avoir vérifié les appareils de bord patiemment et consciencieusement. Il n'en avait omis aucun. Et il avait reçu invariablement la même réponse: le vaisseau n'avait pas modifié sa direction de vol initiale. Il chassa de son esprit une pensée absurde et demanda à Alice comment elle avait passé le temps pendant son absence. Elle se mit à lui raconter avec volubilité un tas de choses, pendant que la voiture roulait à toute allure en direction de la ville. Elle lui parlait d'une visite qu'elle avait fait au salon des dernières inventions ménagères, du sujet d'un film sensationnel qui présentait la vie des gens en 1980, la voilà maintenant qui lui décrivait la soirée qu'elle avait passée en compagnie de ses anciennes camarades de promotion, « seulement entre femmes ». Elle précisait que l'initiative de cette soirée avait appartenu à

Rosamund Price. Wilson se surprit à écouter très attentivement les détails de son récit.

— Rosamund, l'interrompit-il, ne serait-ce pas cette mijaurée dont tu disais qu'elle était à mon goût? Elle venait chez vous à l'époque où l'on s'est connu nous deux et nous importunait par sa présence.

— C'est exact ! répliqua Alice. Mais apprends d'abord que ce n'était pas une mijaurée ! Tu disais cela parce qu'elle ne te prêtait aucune attention. Elle est maintenant mariée à un biologiste. Et elle est tout aussi belle qu'avant, souligna Alice, malicieuse.

— Pas aussi belle que toi, l'interrompit Wilson à nouveau.

Mais instantanément il se rendit compte qu'il ne lui avait pas fait un simple compliment que son affirmation à elle avait provoqué. Il n'avait cessé de la contempler, avec une curiosité bizarre, surveillant ses moindres gestes. Alice n'était pas une jolie femme dans l'acception courante du terme. Elle avait une allure garçonnière qu'à ses trente ans elle avait gardée intacte et qu'elle faisait ressortir par ses cheveux coupés court, collés à la joue comme un casque brillant noir, et par ses larges pull-overs, dont le col roulé masquait presque complètement son cou mince et délicat. Wilson retrouvait la ligne comique de ses sourcils arqués, les paillettes d'or de ses prunelles sombres, l'air ahuri qu'elle prenait chaque fois qu'elle se souvenait d'une chose importante. Il s'avisa que depuis leur départ il ne l'avait pratiquement pas quittée des yeux, comme s'il voulait la reconnaître au-delà des apparences. Il se surprit lui demander d'autres détails sur leur vie commune. Il voulait savoir si entre temps elle avait reçu la visite des plombiers qui devaient réparer cette conduite d'eau de la salle de bains, qui était crevée.

— Oui, le lendemain de ton départ, s'empressa Alice de le rassurer, tout en ralentissant, car ils venait d'entrer dans la ville. Mais ce que ces gens-là ont pu faire, c'est épouvantable ! Tout était sale et sens dessus dessous ! finalement ils l'ont réparée et c'est ça qui compte, ajouta-t-elle, concentrant maintenant son attention sur le volant.

Wilson dut renoncer à ces sondages malhabiles et timides avec une secrète sensation de honte. « Quelles idées insensées peuvent me passer par la tête ! — médita-t-il, en regardant les immeubles et les magasins de l'avenue qu'ils longeaient à présent. Quelques kilomètres encore et ce sera la Place de la Proclamation du 9 Mai, après on traverse le Boulevard de la Fédération par le tunnel souterrain et nous voilà arrivés dans notre rue » — se dit-il comme un enfant ravi de connaître le chemin de retour à la maison. Soudain quelque chose le fit sursauter: à la hauteur de la Fondation Bohr, au-dessus des toits s'étendait un vaste réseau de câbles. L'aspect de ces lieux lui semblait inconnu.

— Là sera construit le nouveau centre de réclames lumineuses, lui expliqua Alice. Les travaux ont commencé aussitôt après ton départ. Les journaux en font un foin de tous les diables en soutenant que ce projet, c'est de la pure barbarie.

Wilson se rappela avoir lu en effet quelques articles qui parlaient de cette initiative édilitaire. Il se remit à examiner l'endroit en question,

pendant que le feu rouge les obligeait à attendre l'écoulement du trafic transversal. Il n'eut pas de peine à reconnaître l'édifice de la Poste, écrasé sous l'immense installation, ensuite le magasin de jouets du coin de la rue. Il éprouva un sentiment d'apaisement et cela lui fit remarquer à nouveau combien obsédante était cette pensée qu'il se refusait à accepter.

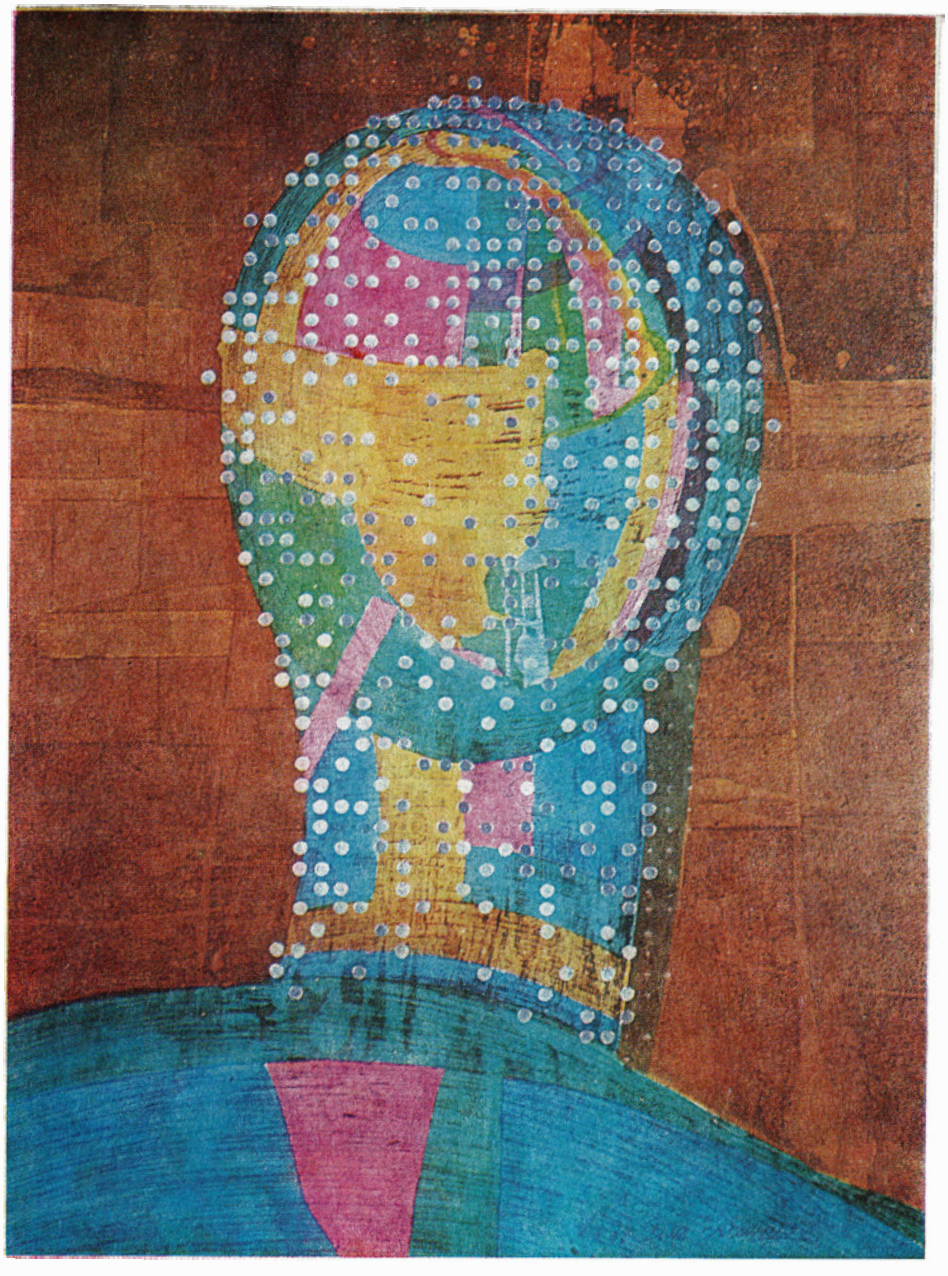
Une fois chez lui, il s'accorda plus d'attention que jusqu'alors. Cette pensée lui revenait sans cesse, défiant l'évidence. Il se mit à chercher dans sa bibliothèque une vieille anthologie de poésies. Il y avait au moins dix ans qu'il n'avait ouvert ce bouquin, mais il se rappela parfaitement qu'il avait souligné là-dedans un vers de Poe. Il mit le doigt dessus et cela remplit son cœur d'une joie angoissante. Il lut mécaniquement toute la strophe:

« . . . *Resemble nothing that is ours.*
Around, by lifting winds forgot,
Resignedly beneath the sky
The melancholy waters lie. »

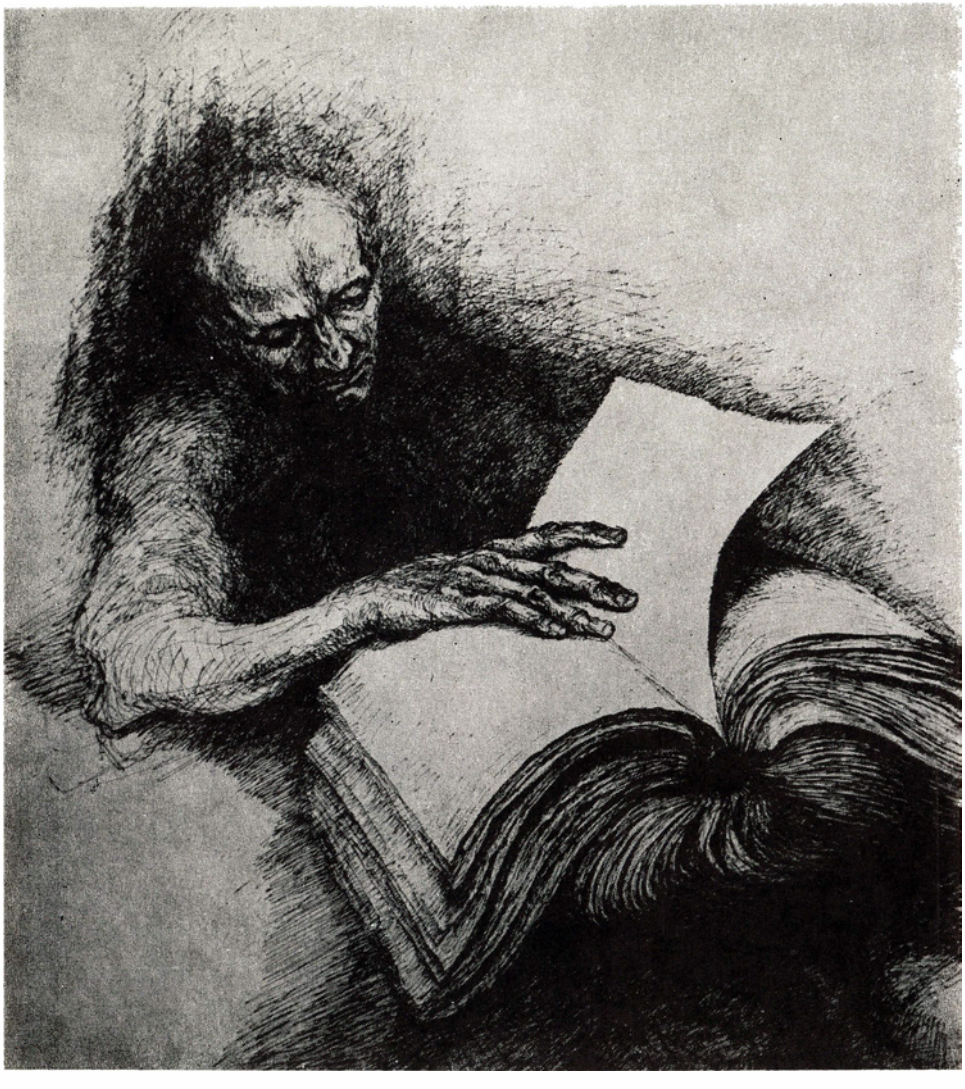
Avant de se mettre à table, il regarda longuement les bibelots qui garnissaient la vitrine de la salle à manger. Ce fut un prétexte que d'en retirer une Tanagra, dont il se mit à examiner d'un air songeur la partie légèrement ébréchée due à ce petit incident passé trois ans auparavant, quand par mégarde la petite danseuse lui avait échappé des mains, pendant qu'Alice avait bondi, terrifiée, croyant que la statuette s'était brisée en mille morceaux.

Il attendit, l'esprit tendu, pour voir si les couverts allaient être rangés comme d'habitude. Chose curieuse, ces nombreuses vérifications ne le rassuraient pas. Son obsession persistait toujours et ne le quitta pas quand il alla au lit. Il fut long à s'endormir. Les pensées qui hantaient son esprit et que, depuis son arrivée, il s'efforçait de chasser, acquirent dans son sommeil une terrible cohérence. Et c'était à peine maintenant qu'il osait vraiment se les formuler. « Si le long de mon voyage mon vaisseau n'a fait qu'avancer — raïsonnait-il dans son rêve — alors c'est que je ne me trouve pas en ce moment sur la Terre, mais sur la Terre' 2112. Mais comment se fait-il que j'y aie retrouvé toutes les choses que j'ai laissées derrière moi? Il se peut que — et arrivée à ce point sa pensée prit une forme démentielle — la similitude entre la Terre prime et la Terre soit parfaite. » « Impossible » — se révolta l'esprit positiviste de Wilson. Mais cette pensée s'obstinait à vivre. « Pourquoi est-ce que cela serait impossible? — insista-t-elle. Dans l'infinité de l'univers, la répétition absolue n'est point exclue, au contraire elle est même probable ». « Comment cela? — résista Wilson. Avec les moindres détails de mon passé, avec le vers souligné de Poe et avec une Tanagra ébréchée? » « Pourquoi pas? — intervint à l'appui de cette idée un nouvel enchaînement syllogistique. Dans des conditions absolument identiques, deux mondes naîtront et se développeront identiquement, parce que soumis aux mêmes déterminations. Au même moment où tu es parti pour la Terre prime, un autre William Wilson a pris son vol en direction de la Terre. Ne l'as-tu pas rencontré à moitié chemin? N'a-t-il pas fait

DAN ERCEANU:
Mademoiselle Pogany (technique mixte)



MARCEL CHIRNOAGĂ:
Le Savant (gravure)



les mêmes gestes que toi? En cet instant même il se trouve dans ton lit et éprouve une sensation identique. » « Des élucubrations ! — dit Wilson, se refusant à admettre cette hypothèse, d'autant plus que cette dernière déduction provoqua en lui une véritable horreur physique. Je me suis mis en contact avec le cosmodrome, ils m'ont demandé pourquoi j'étais revenu. » C'étaient ceux de la Terre prime, fut la réplique reçue par le raisonnement qui continuait sa logique inflexible. Ils t'ont pris pour l'un des leurs, tout comme les Terriens firent à ton homonyme. » « Mais moi, j'ai transmis clairement mon signalement, j'ai bien spécifié qu'il s'agissait de la Terre et non pas de la Terre prime, se rappela Wilson, radieux. On aurait pu facilement observer cette différence. » Mais le sentiment de triomphe né de l'idée qu'il avait enfin trouvé l'argument suprême ne dura que quelques instants, car sa pensée obsédante l'anéantit impitoyablement. « Eux aussi s'appellent la Terre et baptisent les planètes semblables à la Terre du nom de Terre prime. Leur pilote que tu as croisé au cours de ton vol n'était qu'un autre William Wilson, persuadé comme toi qu'il volait vers la T' 2112! »

Cette éventualité le désarma complètement. Il s'abandonna à l'hypothèse fantastique que jusqu'alors il avait refusé d'admettre. Il se représenta, crispé, comment l'autre Willson avait réagi devant l'explosion d'enthousiasme de Luigi, revit les dispatcheurs lui serrer la main, lui taper amicalement sur l'épaule et le bombarder de questions, revit Mathewson l'écouter de son air flegmatique, pressé de mettre le point final à une simple formalité bureaucratique. « Ces pauvres diables — se dit Wilson, tout en reconstituant mentalement ces scènes — ne remarquent absolument rien ». Ensuite, il refit en mémoire sa rencontre avec Alice, leur arrivée à la maison, le dîner, la chambre à coucher... Il se réveilla en sursaut, baigné d'une sueur froide. Alice ne dormait pas et lui demanda pleine d'inquiétude:

— Qu'est-ce qui ne va pas? Tu t'agites sans arrêt... On dirait que tu fais un cauchemar.

— Oui, c'est ça, je viens de faire un cauchemar, admit Wilson, mais il n'osa pas lui faire part de ses tourments. D'ailleurs il en était à tel point troublé qu'il avait de la peine à articuler les mots.

Le lendemain, il se promena de long en large toute la matinée, l'air préoccupé. Il chercha à s'imposer toute sorte d'occupations absorbantes pour ne pas retourner à sa pensée obsédante. « En définitive — se dit-il à un moment donné — on peut vérifier cela de la manière la plus simple. La difficulté c'est d'en parler aux autres sans le risque d'être pris pour un fou. Lui et moi, on arrivera tous les deux en même temps et la preuve sera ainsi faite. » Mais il se rendit compte que, tant que son hypothèse s'avérait exacte, l'autre aurait une idée pareille et qu'il procéderait comme lui. « Non, on ne pourra rien démontrer » — conclut-il, découragé.

Cet après-midi-là ils attendaient des amis pour prendre le thé. Comme à l'accoutumée la conversation prit vite une tournure intellectuelle grâce à Herbert Gryphius. Bien que celui-ci fût un professeur de mathématiques on ne peut plus consciencieux, il aimait passionnément la philosophie et c'est pourquoi il ramenait continuellement la discussion à ses lectures favo-

rites, scandalisant ainsi son épouse, une petite femme au nez en lame de couteau, aux regards sans cesse étonnés et aux préoccupations très plates, casanières. Langer aussi irritait Wilson, par sa manie de soulever incessamment des objections à tout ce qu'il entendait et qui éprouvait une immense satisfaction quand il pouvait contredire ses interlocuteurs. Gryphius affichait une supériorité ironique. Il communiquait ses opinions en gardant un visage immobile, où seuls ses petits yeux noirs brillaient d'un air provocateur sous un front noyé dans la crinière de ses cheveux roux et rebelles. Langer, en échange, se trémoussait sans arrêt sur sa chaise, protestait et l'interrompait à tout bout de champ, accompagnant ses répliques de mouvements brusques et nerveux de la tête, qu'il tournait et retournait vers les autres personnes, comme s'il eût voulu chercher sur leurs visages l'effet de ses interventions.

Cette fois, Wilson ne se contenta pas de suivre leur dispute traditionnelle en tant que simple spectateur amusé. Sa pensée secrète le poussait à essayer d'obtenir au moins une confrontation abstraite, théorique. Il profita de ce que la discussion avait glissé du récit de son voyage raté vers le problème des civilisations similaires à celle de la Terre et il aventura d'abord timidement une question, ensuite, de plus en plus excité, il se mit à exposer son idée sous une forme purement hypothétique.

— Serait-ce exclu, osa-t-il demander, qu'une planète absolument semblable à la nôtre soit découverte à un moment donné?

— En principe, non, concéda Gryphius, mais au point de vue pratique, il est peu probable que cela se produise effectivement. Mathématiquement, la symétrie parfaite est le cas le plus particulier dans l'infinité des formes possibles, par conséquent il y a peu de chances qu'un tel phénomène puisse exister.

— Mais étant donné qu'il peut exister une infinité de variantes, insista Wilson, n'est-il pas possible qu'on y retrouve nécessairement un certain modèle?

— Écoutez, mon cher, lui expliqua patiemment Gryphius, s'il ne s'agissait que d'un petit nombre d'éléments, alors là, pas de doute. Mais une planète c'est tout un univers, autrement dit une autre infinité de conditions. Leur répétition exacte, même dans le cas des variantes infinies, suppose une probabilité si réduite qu'elle tend pratiquement vers zéro.

— Elle tend, mais elle ne disparaît pas complètement, s'empressa Langer de venir en aide à Wilson. Et si cette possibilité existe, dans une infinité de variantes, elle doit se réaliser non pas une seule fois, mais à plusieurs reprises !

— Ça c'est une idée qui a hanté aussi les Anciens, convint Gryphius avec une indulgence méprisante. Si le témps est infini, tous les événements se répètent. Il s'ensuit donc qu'il nous faut admettre que cette discussion a déjà eu lieu. Plutarque disait que, puisque nos actes sont déterminés en dernière analyse par le déplacement des corps célestes, au moment où ce déplacement revient à une certaine coïncidence, il se produit des causes et des effets identiques. Nietzsche faisait un raisonnement similaire: il par-

lait du cycle éternel, en prenant en considération la totalité des déterminations finies, dans une succession temporelle non limitée.

— Et qu'est-ce qui vous semble erroné dans tout ça? s'écria Langer, ne pouvant plus tenir.

— La causalité même d'un événement banal est concrètement infinie. Peut-on parler alors de tout un monde qui se répète identiquement? riposta Gryphius, imperturbable.

— Naturellement, mais dans l'infinité de l'univers, intervint Wilson, une planète avec son histoire particulière est, à ce qu'il paraît, le résultat d'un nombre très important de déterminations spécifiques. Autrement elle ne serait en rien différente des autres planètes. Et si cela est vrai, continua-t-il en prenant courage, mais tout de même avec prudence, l'hypothèse de la répétition, envisagée bien sûr du point de vue purement théorique, n'est pas impossible.

— C'est ce que je voulais dire aussi ! s'écria Langer, en gesticulant vivement.

Mais Gryphius ne semblait nullement dérouté par les objections formulées. Il se remit donc à refaire, systématiquement, ses explications. Wilson le regardait qui faisait calmement sa démonstration. Il le suivait attentivement, mais ce qui l'intéressait, lui, c'était une seule chose: si cette possibilité n'était pas absolument exclue. À présent Gryphius était en train d'examiner les implications d'un monde parfaitement symétrique au nôtre. La multitude des déterminations identiques possibles dépasserait le cadre d'un système solaire et même de la galaxie dont celui-ci ferait partie. Pratiquement, nous devrions admettre, disait clairement sa démonstration, une symétrie de l'Univers entier. Comment se fait-il alors que nous ne l'ayons pas rencontrée jusqu'ici au cours de nos voyages cosmiques? s'interrogeait-il, l'air triomphant. Est-il possible que nous n'ayons investigué qu'une seule partie de ce plan de symétrie? Cela est absurde !

« Et c'est peut-être moi qui fus pourtant le premier à avoir percé ce plan » — pensa Wilson. Les arguments de Gryphius n'avaient pas réussi à chasser et à infirmer son idée farfelue, ainsi qu'il l'avait espéré quand il avait commencé cette discussion. Au contraire, toutes ces démonstrations savantes avaient renforcé son état d'anxiété. Il résultait de ce qu'il venait d'entendre que l'explication paradoxale qu'il se sentait incité à donner à son aventure, pour fantastique qu'elle parût, n'était pas impossible.

Il s'était tu, plongé dans ses pensées, quand dans la chambre voisine le téléphone se mit à sonner. Wilson se leva, passa à côté et décrocha. C'était Melmoth, l'un des dispatchers du cosmodrome.

— William, lui dit celui-ci entrant dans le vif du sujet. Les types du labo ont descellé la capsule de la fusée. Ils disent qu'en effet tous les instruments de bord indiquent un déplacement non interrompu en un seul sens. Ils ne parviennent pas non plus à comprendre ce qui est arrivé, ils soutiennent que ça doit être des effets magnétiques inconnus avec un double changement de signe; c'est le diable qui peut comprendre ça ! Ils ont l'intention de demander une consultation à l'Académie des Sciences, enfin

ça les regarde, c'est à eux de se casser la tête ! Mathewson vous invite à passer demain chez nous. Il dit que c'est pour compléter votre rapport avant qu'on ne dresse le procès-verbal.

Wilson raccrocha et revint au salon. La discussion continuait. Langer prétendait que Gryphius n'était pas capable de dépasser le cadre d'un empirisme borné. Alice était intervenue, en prenant la défense de ce dernier. Wilson se laissa tomber dans son fauteuil. Il les regarda tous avec le sentiment pregnant qu'ils étaient *les autres*. Mais en même temps, il acquérait avec la même force, la conviction qu'il n'allait jamais pouvoir prouver ceci et il se sentit brusquement envahi par une immense terreur.

En français par VIOREL VIŞAN

UN CHAPITRE D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Peu de temps après que la construction en série des machines à écrire de la littérature eut commencé et que celles-ci se furent mises à travailler à plein régime, on constata que les critiques disparaissaient d'un jour à l'autre. Le phénomène avait une cause immédiate, facile à détecter: le métier de critique littéraire était devenu pratiquement impossible. Personne n'était plus à même de lire ne fût-ce qu'une petite partie des livres qui paraissaient. Selon des estimations approximatives (l'histoire de ce moment n'a été reconstituée que tard et les données concrètes en sont demeurées nébuleuses, car toujours puisées à des sources indirectes), une machine mettait, pour composer une poésie, moins de deux secondes. Un roman de trois cents pages nécessitait dix-huit minutes. Le temps réclamé par une pièce de théâtre montait cependant d'une façon mystérieuse à près d'une heure. Les machines travaillaient sans interruption pendant environ quatre-vingt-dix jours, une pause pour la révision étant ensuite nécessaire. De la sorte, rien qu'à Lima paraissaient plus de 10^{12} volumes par an, et les profits des trusts d'édition augmentaient vertigineusement. Les premiers à renoncer à leur mission furent les historiens littéraires. Sans les moyens d'examiner la plupart des livres parus, l'objet d'un tel travail devenait une absurdité. Mais quels que fussent leurs efforts, ils ne parvenaient à lire ni 0,0001% de la

production littéraire. Ce fut bientôt le tour des critiques feuilletonistes de déposer les armes. Même s'ils avaient renoncé délibérément à l'ambition de choisir selon leur importance les livres parus (on ne pouvait nullement savoir si parmi les innombrables volumes non lus on n'avait pas laissé de côté des œuvres capitales), une difficulté d'ordre majeur s'était révélée insurmontable. Exécutant rigoureusement le type d'ouvrage pour lequel elles avaient été programmées, les machines excluaient toute objection critique. Le commentateur était appelé à examiner avant tout la mesure où l'intention artistique avait été réalisée. Or, les machines ne s'écartaient pas d'un iota de leur programme et, en fait, ne créaient que des chefs-d'œuvre, ce qui rendait inutile *ab initio* toute évaluation. Jusqu'aux goûts absolument extravagants, tout avait été prévu dans le calcul statistique initial: par conséquent, nulle surprise possible.

Mais, comme la démobilisation de la critique menaçait de ravir à la vie littéraire son excitant essentiel, toujours plus de voix demandèrent qu'on fît programmer aussi un certain nombre de navets, de sorte que les chefs-d'œuvre puissent sortir en relief par comparaison. Ces desiderata une fois comblés, on s'aperçut que le cercle vicieux ne se laissait pas rompre. Les machines conçues pour écrire des livres fades accomplissaient, à leur tour, sans faille, cette tâche. Les textes qu'elles produisaient étaient parfaits de médiocrité et de stupidité, se chargeant ainsi, automatiquement, d'une valeur esthétique inestimable, c'est-à-dire d'une « expressivité involontaire », selon un mot devenu classique. C'est alors que l'un des philosophes les plus réputés du temps formula la thèse suivant laquelle la critique était destinée à disparaître, vu que la machine ne pouvait créer que des choses parfaites par rapport aux buts qu'elle se proposait. La démonstration en était passablement confuse et elle glissait dans des brumes métaphysiques, néanmoins la conclusion s'imposait avec force par voie intuitive et elle gagna rapidement une adhésion presque unanime. Le dernier des critiques mourut un beau matin de mai à la suite d'une apoplexie dans sa bibliothèque, effectivement enseveli sous un tas de livres (il avait lu sans interruption, à une vitesse de trois pages par heure, quarante-six heures d'affilée).

Pourtant, une littérature dépourvue de commentaire critique n'était pas concevable. Ce fut le moment où l'on jugea nécessaire de construire des machines à évaluer les livres. Mais les constructeurs se heurtèrent d'emblée à une grande difficulté. Quel programme leur donner? Naturellement, il s'agissait d'abord de résoudre le problème d'une information élémentaire. Les critiques-machines avaient à parcourir toute la production des écrivains-machines et à la classifier par genres, espèces, thèmes, sujets, formules artistiques, publiant pour commencer des bulletins de résumés pour

l'orientation des lecteurs. Les cerveaux électroniques chargés de cette opération furent vite construits et mis en service. Branchés aux machines à écrire de la littérature, ils parvinrent dans un bref délai à examiner de manière systématique la production littéraire. Les résultats s'avérèrent pourtant dérisoires, car les bulletins ainsi obtenus demeuraient inutilisables. Leur volume grossissait à tel point que personne n'arrivait à s'y débrouiller. D'autres machines auraient été nécessaires pour lire toutes ces listes et pour les soumettre à une nouvelle sélection. Mais à base de quels critères? On revint, après de longs débats, à la critique d'exégèse. Les constructeurs de machines eurent d'énormes ennuis pour agencer les programmes de ces nouveaux types de machines. Les systèmes critiques pratiqués à l'époque de l'artisanat littéraire (comme avait été nommée la période où les livres étaient écrits par des humains) menaient, successivement, à des effets imprévus. La critique existentielle, sous forme électronique, se heurtait au paradoxe de la littérature produite par les machines. Était-elle le document d'une existence? Oui et non, car les œuvres que cette critique allait discuter exprimaient effectivement une expérience vécue (tant de possibilités entraient dans les programmes que les résultats étaient vraiment imprévisibles et répétaient tel quel le pouls ineffable de l'existence), tandis que les machines restaient d'énormes tas de filaments, de leviers et de réseaux qui, sous une simple pression de bouton, devenaient complètement inertes. La critique psychanalytique suscita, comme toujours, le scandale, d'autant plus qu'elle prolongeait ses déductions dans le subconscient des constructeurs, voire dans celui des directeurs des différentes entreprises industrielles fournissant les cerveaux électroniques destinés à produire des ouvrages littéraires. Les journaux de l'époque enregistrèrent même certains procès retentissants: le dirigeant d'un groupe financier important se vit accuser de penchants incestueux, présents dans la douze mille six cent quatrième *Antigone* qu'avait conçue une machine construite par une entreprise subordonnée à sa banque. L'intimé affirmait ne même pas connaître l'œuvre initiale, mais l'argument se heurta à de fortes objections théoriques.

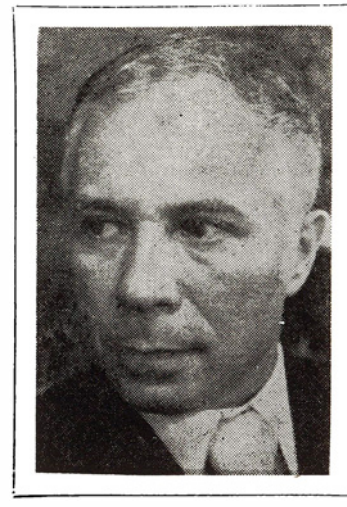
Pendant un temps, la programmation à base théorique des machines jouit d'un certain succès. Celles-ci étaient assimilées aux êtres humains d'autrefois, auxquels le constructeur-dieu insufflait le don de la création. Mais l'église protesta et l'analogie fut considérée comme démoniaque. Le seul système qui se montra plus fructueux revint à l'ancienne idée de l'acte critique conçu comme une refonte abrégée de la création en ses éléments essentiels, en en indiquant les virtualités inexploitées par l'auteur. L'œuvre littéraire devait demeurer donc pour l'exégète un excitant spirituel qui lui sollicitât d'infinies hypothèses poétiques nouvelles. Les machines à critiquer

commencèrent, par conséquent, à extrapoler les intentions artistiques. D'un roman, elles en sortaient plusieurs milliers. D'une poésie — des cycles entiers. D'une pièce de théâtre — des millions de variantes meilleures. La production littéraire connut une éclosion sans précédent. Tout le monde paraissait content, mais, rien que quelques années plus tard, on remarqua que les machines-écrivains donnaient des signes d'énervement. Des effets dissonants apparaissaient aux finals des œuvres: comme à dessein. Il se fit jour même une maladie de « l'auto-annulation » ou, comme l'appelèrent certains historiens, du « suicide esthétique ». À partir d'un certain moment, le roman, la pièce ou le poème évoluaient symétriquement en sens contraire, avec une égale perfection, de sorte que le résultat en fût une néantisation intégrale des effets artistiques initiaux.

On constata également que des ouvrages critiques ne paraissaient de nouveau pratiquement plus, car les machines chargées de les écrire produisaient, elles aussi, des romans, nouvelles, poésies et pièces de théâtre, cependant que les agences de publicité, ne parvenant plus à insérer dans les journaux ne fût-ce qu'un compte rendu, étaient menacées de faire faillite. C'est alors que quelqu'un eut une idée révolutionnaire, qui résolut définitivement le problème. Les deux types de machines furent branchées en circuit fermé. Les cerveaux électroniques d'écrivains et de critiques étaient de la sorte obligés à consommer réciproquement leur production: les premiers se mirent frénétiquement à émettre des jugements sur les œuvres produites par les seconds. Le résultat fut une inversion époustouflante. Si les machines-critiques avaient révélé des vocations secrètes d'écrivains, les machines-écrivains dévoilèrent des passions inavouées pour la critique. Mais comme tout se déroulait, grâce à ladite idée, avec une violence dévorante, en un cercle fermé, les gens continuèrent à vaquer paisiblement à leurs affaires.

En français par RODICA MARIA VALTER

ION HOBANA (né le 25 janvier 1931), licencié de la Faculté de philologie de Bucarest, secrétaire de l'Union des Écrivains de Roumanie. Auteur de livres pour les enfants et la jeunesse: Centre-forward **(1954),** Kaléidoscope **(1958),** Horaire des vacances **(1963). C'est la prose de S.F. qui l'impose:** Le dernier voile **(1957),** Hommes et étoiles **(1963). Grand prix EUROCON '80 de Stresa (Italie) pour son étude sur Jules Verne, intitulée** 20 000 pages à la recherche de Jules Verne. **Il a également publié un essai sur le film d'anticipation,** Les Images du possible **(1968) et l'ouvrage** OVNI — un défi à la raison humaine **(1971, en collaboration avec Julius Weverbergh) qui se définit par son titre. Auteur de nombreuses anthologies de S.F. roumaine et étrangère.**



... UNE SORTE D'ESPACE

par Ion Hobana

J'ai l'habitude de lire en gardant mon poste de radio ouvert. Je n'entends pas la musique ou, plus exactement, je ne l'écoute pas, mais je sens le besoin d'un rideau sonore qui me protège du bruit de la rue, des préoccupations quotidiennes, de mes propres obsessions.

Je relisais *La Machine à explorer le Temps* et j'étais arrivé tout près de la fin, quand, avant de quitter Richmond, l'Explorateur du Temps avoue ne jamais avoir voyagé dans le futur et avoir, par conséquent, tout tiré de sa propre imagination, lorsque, soudain, la voix du speaker qui avait succédé à l'émission musicale faiblit jusqu'à devenir un murmure imperceptible. Je me levai de mon fauteuil, dans l'intention d'amplifier le volume. Mais j'avais à peine fait un pas vers la radio qu'une sorte de tourbillon d'un noir-jaunâtre s'éleva brusquement devant moi et qu'un fort courant d'air me renversa.

On distinguait au centre de ce tourbillon une forme imprécise et transparente — car les rayons de livres derrière elle demeuraient parfaitement visibles. La forme acquit peu à peu quelque consistance. Les objets aux

contours encore vagues réverbéraient faiblement la lumière que répandait le lustre du plafond.

Je fermai les yeux un court instant, puis, lorsque je les rouvris, j'aperçus devant moi un étrange engin mécanique. Certaines de ses parties semblaient en nickel, d'autres en ivoire, d'autres taillées dans un cristal de roche. Un homme s'y tenait, campé sur une sorte de selle, un sac de montagne sur le dos et un petit appareil de photo brinquebalant sur la poitrine. Un coin de journal émergeait de la poche de son habit de tweed. J'en lus machinalement le titre: *The Pall Mall Gazette.*

Pas de doute: c'était l'Explorateur du Temps. Je le regardais ébahi, ne sachant que penser, ne voulant pas croire que tout n'était qu'une vision.

L'Explorateur ne m'avait pas vu. Il sauta à bas de sa selle et se dirigea vers le poste de radio où la voix du speaker se faisait de nouveau entendre. Il l'examinait attentivement tout en se tenant à distance, les mains dans ses poches et semblait faire des efforts pour comprendre les paroles prononcées.

Je me trouvais dans une position fort incommode. Mon pied droit était tout engourdi. Je me levai donc, m'appuyant au dossier d'une chaise qui craqua sous mon poids. L'Explorateur se retourna brusquement et tira de sa poche un vieux revolver à barillet. Cependant, comprenant que mes intentions n'avaient rien d'agressif, il le remit dans sa poche et se rapprocha, la main tendue:

— *Hello!*

Je la lui serrai avec précaution, en bredouillant:

— Vous . . . vous . . .

Il alluma sa pipe bien trop lentement pour mon impatience et m'indiqua d'un hochement de tête le mécanisme étincelant:

— C'est une machine à voyager dans le temps.

— Je le sais.

Une flamme passa dans ses yeux gris.

— D'où le savez-vous?

Je pris le livre qui gisait sur le bras du fauteuil et le lui tendis.

— *Well!* exclama-t-il, et son visage pâle s'empourpra. Je lui avais pourtant écrit que tout n'était qu'imagination, que . . .

— Votre lettre est reproduite dans le livre.

Il hocha la tête d'un air mécontent et se mit à tambouriner de l'ongle sur le verre qui se trouvait sur le bureau. Je voulus lui verser un peu d'eau mais il refusa. Je tirai alors une bouteille de *Black and White,* encore intacte, que je gardais pour mes amis. Il en but un quart de verre avec une grimace discrète. Ce ne devait pas être la marque qu'il affectionnait.

L'aventure inattendue prenait lentement l'allure d'une rencontre banale entre amis, et ceci était peut-être plus étrange encore que son apparition intempestive. Je m'entendis dire:

— Je ne comprends pas comment vous avez fait pour venir jusqu'ici, à une telle distance de Richmond.

L'Explorateur appuya ses coudes sur le bureau, joignit les mains au-dessus de son verre et me répondit entre deux bouffées de pipe:

— J'ai toujours voulu construire une machine capable de se déplacer dans n'importe quelle direction de l'espace et du temps, et soumise au désir de son conducteur.

— Pourtant, lors de votre premier voyage . . .

— Cette nuit-là, après que je fus resté seul, j'ai monté les pièces qui me permettait de circuler aussi dans l'espace.

Il se leva et se rapprocha de la machine. Je le suivis et reconnus aisément les quatre cadrans qui indiquaient la vitesse en fonction du temps parcouru: jours, milliers de jours, millions et milliers de millions de jours. Mais il y en avait encore un cinquième bien plus grand et rectangulaire: une carte de l'Europe. À l'intersection de deux plans mobiles on pouvait lire un nom en caractères microscopiques: *Bucharest.*

— Tout est très simple, reprit l'Explorateur. Du moins en apparence. Disons que vous voudriez aller . . . Au fait, où voudriez-vous aller?

Je levai les épaules, indécis.

— Dans le passé ou dans le futur? insista-t-il.

Une idée me vint.

— Dans le passé.

— Où et quand?

— À Sevenoake.

— À Sevenoake? répéta-t-il interloqué.

— Oui. En 1894.

— Si vous le voulez !

C'est alors à peine que je découvris le sixième cadran, destiné à circonscrire la zone temporelle. L'explorateur coupla les plans mobiles et se tourna vers moi avec un soupir de satisfaction:

— Il n'y a plus qu'à tirer la manette de gauche.

J'ai fixé pendant quelques secondes la manette blanche, fasciné par son éclat mat.

— Mais dites-moi quand même: pourquoi à Sevenoake?

Je n'eus plus le temps de lui répondre. La sonnerie stridente du téléphone résonna soudain et l'Explorateur pirouetta brusquement sur ses talons, me heurtant de son épaule droite. Je tombai à genoux sur la plate-forme de la machine, battant l'air de mes bras, et je me raccrochai instinctivement à la manette de gauche.

Les sensations désagréables du voyage dans le temps m'ont été épargnées. J'ai gardé l'esprit clair et mes yeux n'ont pas été blessé par des alternances étincelantes d'obscurité et de lumière. Je me suis purement et simplement retrouvé au bord d'une route de campagne, sous une belle voûte de feuillages. On entendait, venant de très près des bruits sourds et rythmés.

Un instant l'idée m'a effleuré de retourner immédiatement auprès du maître de la machine. Mais il eût été trop stupide de perdre cette occasion

unique. Me souvenant de la mesure de précaution que prenait toujours l'Explorateur, j'ai dévissé les manettes blanches et les ai enfouies dans ma poche. Puis je suis sorti de mon abri.

À droite, à une centaine de mètres environ, quelques hommes pavaient le lit blanc de la route. Je me suis dirigé vers eux sans me presser et leur ai demandé où habitait Mr Wells. Ils se sont arrêtés, et m'ont mesuré des yeux, tout en s'appuyant sur leurs demoiselles.

— Juste derrière vous, m'a répondu l'un d'entre eux en rejetant son chapeau sur la nuque. Mais vous ne le trouverez pas à c'tte heure.

Ils ont ri en regardant quelque chose par-dessus mon épaule: Je me suis retourné et j'ai vu une maison à un étage, entourée d'un petit jardin.

— Je ne comprends pas, ai-je dit. Est-il à Londres?

— Non, il s'entraîne, firent-ils en continuant à ricaner.

J'aurais bien voulu leur demander des explications, mais ils s'étaient remis au travail et m'ignoraient avec une ostentation assez suspecte. J'en découvris bientôt la raison: un jeune homme s'avançait vers nous sur la route fraîchement pavée. Je le reconnus à sa moustache fournie, qui recouvrait presque toute sa lèvre supérieure.

Il s'arrêta à notre hauteur et se prépara à escalader le talus. Je me précipitai:

— Monsieur Wells !

— Vous désirez?

Ses yeux étaient clairs et froids. Mon aventure me sembla soudain parfaitement dépourvu de sens. Que faisais-je à cette lointaine époque dans ce pays étranger? Et comment l'Explorateur allait-il réagir? . . .

— Vous savez . . . J'avais l'intention . . . ai-je bredouillé, jetant autour de moi des regards éperdus comme à la recherche d'un appui illusoire quelconque.

Mais Wells donna une autre interprétation à mon hésitation:

— Nous pouvons causer tranquillement chez moi.

Et il m'invita à le précéder vers la maison éclairée par les rayons obliques du soleil. Je fis quelques pas, cherchant un prétexte pour une retraite honorable.

— Vous avez un air assez étrange, reprit-il, en ouvrant la porte. Votre présence ne fera que confirmer les soupçons de ma propriétaire.

— Je ne comprends pas, répétais-je pour la seconde fois ce jour-là. Du reste, je devrais . . .

— Le métier d'écrivain n'est pas ce qui lui semble le plus honorable, a continué Wells. Et puis, j'ai l'habitude de travailler la nuit . . .

Il avait sans doute senti que je cherchais à fuir et tissait autour de moi un réseau trompeur de paroles. Quand je repris mes esprits je me trouvais installé dans un fauteuil recouvert d'une housse fleurie. Devant moi, il y avait un piano au couvercle rabattu; une sonate de Haendel attendait sur le support et plus haut, une fenêtre rectangulaire que le crépuscule ensanglantait. On sentait une odeur de livres à peine sortis de sous presse et de

fleurs de champs. Les livres se trouvaient empilés sur un petit bureau devant lequel Wells s'était assis. Je me levai pour les regarder de plus près et il m'expliqua hâtivement.

— Les dernières parutions. J'écris des comptes rendus pour la *Pall Mall Gazette.*

Je pris un livre et le feuilletai machinalement.

— En fait, que désirez-vous?

Je tressaillis:

— Moi?

— Vous n'êtes tout de même pas venu jusqu'ici à la seule fin de faire la connaissance d'un publiciste quasi-inconnu!

— Inconnu!?...

Je me déchaînais; l'apparition de l'Explorateur, les perfectionnements apportés à la machine, l'incident qui m'avait projeté dans le passé...

Wells sourit:

— Vous voulez me faire croire à ma propre invention? Le temps n'est qu'une sorte d'espace? etc. etc.

Je me rapprochai de la fenêtre. Les ouvriers étaient partis. La route était déserte.

— Elle est tout près, ai-je dit. À une centaine de mètres.

Et je tirai les manettes blanches de ma poche.

— N'importe qui peut confectionner deux manettes et prétendre ensuite...

— Vous vous donneriez tant de peine pour une simple farce?

Il leva les épaules. Alors, je jetai dans la lutte mon artillerie lourde:

— Avez-vous achevé *La Machine à explorer le Temps?*

— Oui. Cette nuit. Mais d'où saviez-vous à quoi je travaillais? Avez-vous parlé avec Henley?

— Henley?...

— L'ancien directeur de *National Observer.* Il veut éditer une nouvelle revue et m'a proposé...

Je l'interrompis:

— Lui avez-vous envoyé le manuscrit?

— Je viens de vous dire que c'est cette nuit à peine que... Je dois encore le revoir.

— Parfait. Je vais vous reproduire les dernières phrases de la lettre de l'Explorateur: « Prenez-le pour un mensonge — ou une prophétie. Je m'étais endormi dans l'atelier. J'ai créé ces visions en spéculant sur les destins de notre race. Mon affirmation que tout aurait été rigoureusement vrai n'était qu'un simple artifice, introduit pour augmenter l'intérêt du récit. »

— Allons, décida Wells. Je ne sais pas comment vous avez fait pour lire mon manuscrit, mais vous avez éveillé ma curiosité. De toute façon, une petite promenade avant le dîner ne peut pas me faire de mal.

Il essayait encore de crâner, mais ses lèvres tremblaient et ses mouvements étaient devenus fébriles. Quelques minutes plus tard nous avions rejoint la machine. Wells tourna autour d'elle, mais sans la toucher. Sous la voûte de feuillage une pénombre tamisée nous enveloppait, lourde d'arômes végétales.

— Si je ne savais pas comment j'ai écrit le roman . . . Nuit pour nuit, dans le hall, à la lumière d'une lampe à parafine . . .

Il faisait assez frais. Je pensai de nouveau à l'Explorateur qui devait rager dans sa cage temporelle.

— Monsieur Wells, il faut absolument . . .

Il ne me laissa pas achever.

— Quelqu'un soutient que « C'est la vie qui se reflète dans l'art . . . »

— « . . . et donne au rêve, à la fiction, une forme réelle », ai-je achevé la citation.

— Vous avez donc lu Wilde !

— . . . ce qui ne signifie aucunement que je considère ses *Intentions* autrement que comme un tissu de paradoxes.

— Dites-moi alors comment vous avez fait pour construire la maquette de la machine.

— Et le texte? ai-je riposté.

— Il m'est facile d'accepter que vous ayez le don de lire à distance, comme feue madame Blavatsky.

Je me suis précipité vers la machine, j'ai couplé les plans mobiles, j'ai fixé la manette et me suis assis en selle, disant:

— Ma disparition va vous convaincre.

— J'espère que vous reviendrez, m'a répliqué Wells avec un fin sourire.

— Seulement pour vous apporter la *Machine à explorer le temps*, version roumaine 1962 !

— Roumaine? fit-il, étonné.

Je tirai la manette de gauche.

★

L'Explorateur du Temps était à moitié tourné vers le téléphone dont la sonnette résonnait aigrement. Je commençais par croire que ma rencontre avec Wells n'était qu'une hallucination. Puis je compris que j'étais revenu exactement à l'instant où j'étais parti.

Et pourtant l'Explorateur n'arrêta pas son mouvement: il continua à avancer vers le téléphone et décrivit ainsi un cercle complet. Je vis ses yeux

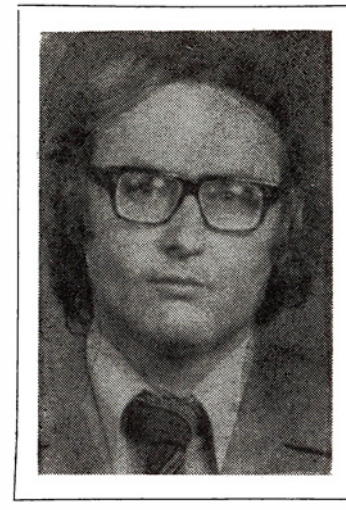
et je frissonnai sous leur insupportable éclair doré. Il avait totalement changé d'aspect. Il semblait plus haut et plus fort, et son visage avait échangé sa pâleur maladive pour la couleur cuivrée caractéristique des hommes qui vivent longtemps en plein air. Il me souleva de sur ma selle avec une seule main et me déposa sur le plancher. Sous l'effort de ses muscles bandés l'habit se tendit sur sa poitrine jusqu'à refus et tous les boutons volèrent dans la chambre. J'aperçus alors son véritable vêtement: un tissu translucide qui moulait son torse athlétique.

La machine disparut soudain, sans aucun des phénomènes qui avaient accompagné son apparition. Animé d'un espoir absurde je me précipitai sur le balcon. On ne voyait plus que les lumières de la ville.

La fraîcheur de la nuit me rendit mon sang-froid. Je compris que tout n'avait été qu'une mise en scène. L'Explorateur du Temps ne venait pas du passé, mais du futur. Il avait emprunté l'aspect du héros de Wells pour établir plus facilement le contact avec un monde habitué à voir se réaliser les anticipations des livres. Il m'aurait probablement dévoilé son secret si mon aventure ne l'avait averti que le passé pouvait devenir un labyrinthe sans issue.

Je me rends bien compte que c'est là une explication difficile à accepter. *La Machine à explorer le Temps* ne semble pas avoir jamais eu une autre fin que celle que vous connaissez. Unique dépositaire du souvenir d'une version perdue, je doute parfois, moi aussi, de la réalité de ce que je viens de vivre. J'ouvre alors le tiroir du bureau, j'en sors une cassette et en tire trois boutons. Les savants de plusieurs instituts ont vainement tenté d'en déterminer la composition. Je les regarde, je les tourne et retourne et les replace dans leur lit d'ouate. Je veux les conserver intacts, comme signe de reconnaissance pour ma prochaine rencontre avec le Futur.

En français par MICAELA SLĂVESCU



MIRCEA OPRIȚĂ (né le 25 octobre 1943), licencié en philologie, rédacteur aux Éditions Dacia de Cluj-Napoca. Auteur apprécié et original de S.F.: Rencontre avec la méduse **(1966),** Argonautique **(1970),** La Vérité sur les chimères **(1976),** Figures de cire **(1978),** Le Signe de la licorne **(1980). A obtenu un des prix EUROCON '80 (Stresa — Italia).**

UNE FAILLE DANS LE TEMPS

par Mircea Opriță

Et pourtant, sans que je m'en rende compte, j'avais la nostalgie de la montagne. Un jour je m'étais réveillé, au sortir d'un rêve dont je retenais les derniers vacillements sous mes paupières. Très claires et très proches, il y avait là des images dont je retardais le plus possible la disparition, hésitant comme je l'étais entre le sommeil et la lucidité totale et convaincu de parvenir finalement à reconnaître les choses. Cette conviction m'était apparue le temps d'un éclair, lorsque certains détails du rêve avait donné à ma pensée quasi-endormie l'impression de traverser un espace connu, un paysage déjà vu. Après cela, j'ai songé toute la journée aux montagnes, et revécu ainsi des scènes et des sensations très anciennes. Je me souvenais particulièrement d'une expédition solitaire dans les Carpates occidentales. Par un caprice de la mémoire, peut-être, parce qu'il ne s'agissait ni de la seule ni de la plus spectaculaire de mes ascensions. Je connaissais des montagnes d'une altitude autrement élevée et aux sommets bien plus difficiles à vaincre, j'avais éprouvé des émotions bien plus violentes dans les canons du Colorado, par exemple. Cependant les choses vues ailleurs sur la planèts n'annulaient pas, dans le temps, les impressions du voyage que j'avaie

s

effectué à l'âge d'Al, à peu près, et où j'avais ressenti mes découvertes, avec la fièvre et l'intensité que suscitent l'imagination et l'enthousiasme quelque peu naïfs de la prime jeunesse.

— Je ne sais pas ce que tu as, m'a dit Al: depuis ce matin, ces montagnes t'obsèdent. Il a fallu que j'intervienne pour corriger certaines fausses impulsions que tu m'as données. Tu vas finir par abîmer tous les colorants !

Il n'était pourtant pas nécessaire que je lui donne des explications. Al saisissait facilement mes pensées et moi tout aussi bien les siennes. Il me grondait avec la joie cachée du fils parvenu à l'âge de l'indépendance. Je comprenais ses sentiments et je pense avoir souri d'une manière telle qu'Al s'est vu découvert et peut-être se serait-il fâché si je lui en avais laissé le temps. Pour sortir moi-même de cet état indéfinissable de trouble végétal accompagné d'un manque total d'intérêt devant les problèmes habituels de la journée, je lui ai proposé de laisser les choses en plan, et de foncer dans les montagnes, en oubliant tout, et les colorants et les tracasseries des voisins, mécontents à cause d'une défection dans le système d'alimentation en énergie, à laquelle Al ne paraissait pas étranger.

— Filons dans les montagnes, lui ai-je dit. Je connais là des endroits d'exception que je tiens à te montrer à toi aussi.

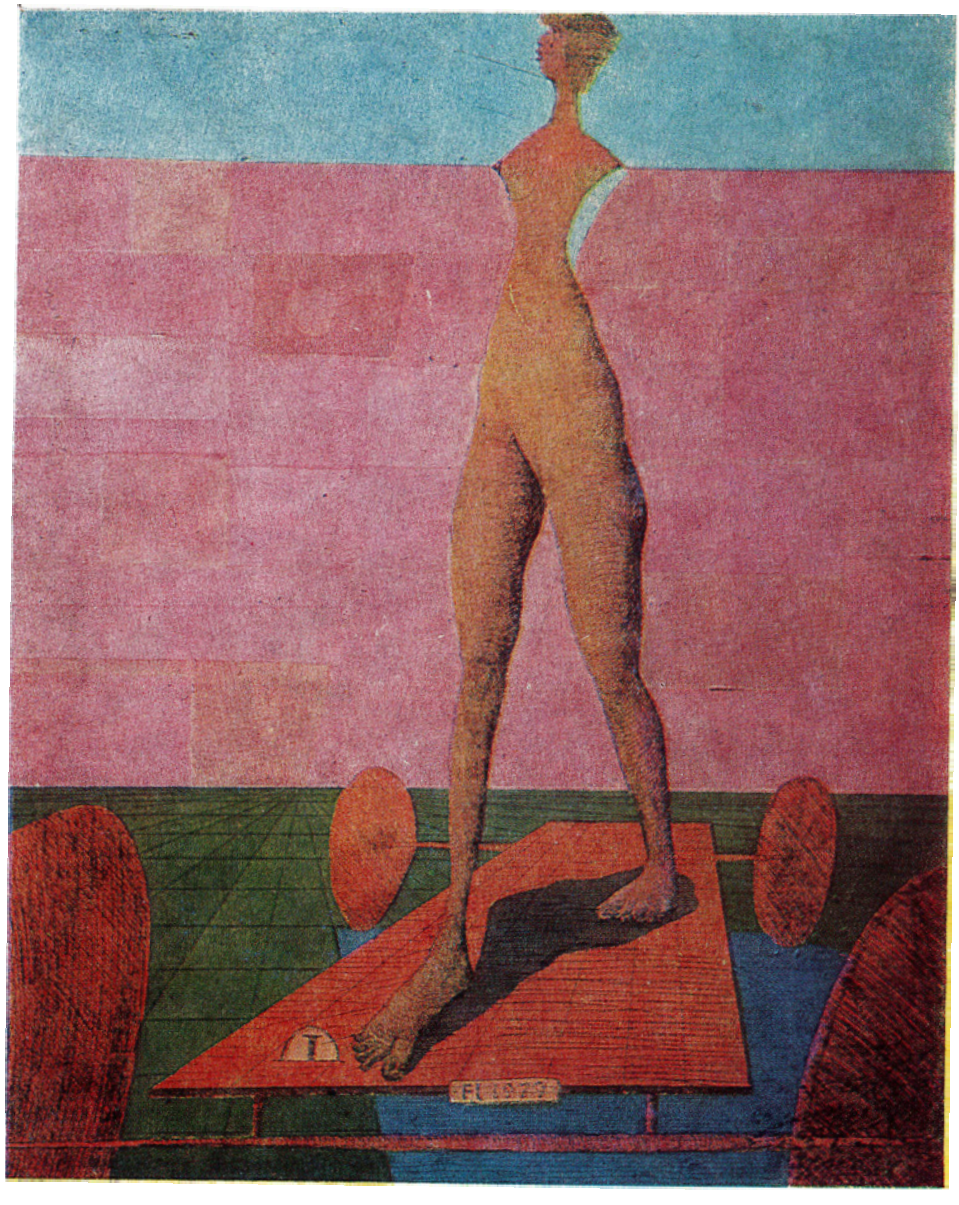
Je l'ai senti se réjouir de tout son être devant l'évasion inattendue que je lui proposais. En un temps record, il a sélectionné les problèmes qui pouvaient être résolus sans surveillance, puis la reprogrammation des machines nous a fait perdre le temps jusque vers le soir. Nous nous sommes couchés fatiguées mais l'idée de la prochaine expédition hors du quotidien nous souriait et nous donnait des émotions, à tous deux mais à Al particulièrement. À moi aussi, au fond.

Le soir, Al n'a pas oublié de s'entretenir avec Magda, il lui a dit que j'allais l'emmener en montagne et qu'il penserait à elle, de là. « D'ici aussi, tu sais, mam' ! » et ma bonne Magda qui venait à peine de se réveiller et préparait son petit déjeuner outre-Océan, dans une île polynésienne, s'est mise à pleurer et nous a promis de ne pas s'y attarder plus que ne le réclamait sa mission. « Nous nous reverrons bientôt ! » nous a-t-elle affirmé, en nous souhaitant une agréable randonnée. Ensuite, s'adressant à moi seulement, elle m'a demandé d'avoir bien soin d'Al et nous nous sommes séparés avec le soupir théâtral qui faisait partie de notre jeu à distance. « La maison est déserte sans toi », lui ai-je dit avant d'interrompre le contact ; Magda m'a souri comme elle seule le sait et je me suis couché avec ce sourire gravé sous mes paupières.

L'aurore nous a trouvés dans les airs, nos protège-figure baissés, afin que nous puissions traverser l'espace froid de ce début de journée. Al aurait bien voulu que nous volions plus haut et un certain temps je lui ai fait ce plaisir, mais rien qu'autant que pouvaient supporter, au début, selon moi, nos petits appareils, sans leur imposer d'efforts inutiles. Nous allions avoir besoin de toute leur capacité, là-haut, en montagne, pour ne pas rester prisonnier des déclivités sans fin, toutes de pierre, et des forêts maintes

MARCEL CHIRNOAGĂ:
Le Minotaure (gravure)

DAN ERCEANU:
Florence (technique mixte)



fois séculaires. Peut-être aurait-ce été là pour les vacances, une solution qui me souriait alors, moins peut-être qu'à Al . . .

Il n'y avait encore que peu de lumière, en dehors de celle, artificielle, de la ville. Le matin sortait difficilement de la matrice violacée de la nuit. Au levant, l'horizon composait une symphonie de couleurs; quant aux constellations, elles auraient pu, à cette heure-là, diriger notre vol même en l'absence des appareils d'orientation. Le froid ne se sentait guère, grâce à nos costumes; à peine un affleurement désagréable, mais il arrivait que ma peau soit prise d'un bref tremblement et que je frissonne, après quoi les sensations habituelles du vol revenaient très vite. Al, pour sa part, était tout au plaisir de flotter dans les airs, et moi, qui réceptionnais les signes de son euphorie, je me laissais à mon tour envahir peu à peu par le même sentiment. C'était comme si l'imagination toute fraîche d'Al avait déteint sur moi et que vitalisant ma sensibilité, elle m'obligeait de percevoir avec acuité les détails de ce début de vol à deux.

Nous avions laissé loin derrière nous le carrousel lumineux de la ville, d'autres lumières envoyaient vers le sud et vers le nord les courbes de leurs auréoles de plus en plus effacées dans le brouillard épais à travers lequel, sous la continuelle invasion des rayons du soleil, le ciel perçait tout en haut et tout autour de nous, au-dessus de la terre de couleur cendrée. Puis ce fut le jour et le soleil m'éblouit un peu, alors qu'après une exclamation d'Al, qui me fit pivoter, je découvris mon fils, se prélassant paresseusement entre deux filets de nuages violacés qui venait à peine de surgir à l'horizon. Et nous avons pu voir, au loin, dans le sens de notre vol, les montagnes qui allaient désormais, avec leur magnétisme subtil bien connu, retenir notre attention.

Comme l'horizon déversait la lumière, en bas, les ombres se dispersaient, et nous permettaient de suivre des yeux le ruban d'une rivière plus mince et plus sinueuse à mesure qu'elle se rapprochait des montagnes à peine suggérés devant nous — teintes violettes, flottant dans la buée du matin. Ce n'est que plus tard, lorsque nous fûmes suffisamment près, qu'elles montrèrent pleinement combien elles étaient massives. Entre temps, le soleil avait opéré un saut dans le ciel et il faisait plus chaud: l'installation thermique du costume d'Al donna même lieu a un petit incident mais ce n'était pas grave, la réparation n'étant pas du genre méticuleux et, nous entendant tous deux, nous l'avons effectuée en plein vol afin de ne pas gaspiller le temps. « Nous entrons dans les montagnes, père ! » m'a communiqué Al à un moment donné, comme si je n'avais pas observé moi-même sous nous les changements de relief, mais je pense que le paysage, un véritable régal pour les yeux, le ravissait à tel point qu'il aurait dit n'importe quoi. Et à nouveau je me suis félicité de l'avoir amené, je voulais retrouver des endroits encore sauvages afin de les lui montrer, bien entendu s'ils avaient échappé à l'invasion de la civilisation depuis ma dernière visite en ces lieux. Je n'étais pas très sûr qu'ils y ait tous échappé, car j'avais entendu parler de certains travaux entamés depuis peu dans les montagnes en vue de recherche ou d'exploitation, je ne le savais pas précisément.

— On verra bien ! ai-je dit à Al. Nous allons nous en convaincre sur place...

Mais j'aurais été heureux que personne n'eût touché à ces endroits-là. D'ailleurs il y avait assez d'espace, et les forêts pouvaient engloutir dans leurs profondeurs, comme un protoplasme vert sans fin, toutes les installations et toutes les machines que l'homme aurait eu envie de transporter là. C'est ce que je pensais alors que je planais à une certaine hauteur au-dessus des bosses vertes, séparées par d'étroites vallées, richement boisées elles aussi. Le relief s'accentuait, arrondissait sous nous ses hauteurs encore nettes, où alternaient les pâturages et les forêts, tandis que mon œil s'enivrait de tant de couleurs déchaînées. Mes narines s'étaient emplies de parfums végétaux et d'oxigène frais, froid et enivrant. C'était un été précoce, mais les montagnes n'ont pas de saisons, selon moi, ou alors elles en ont une, bien à elles, éternelle: la saison sans fin de l'émotion esthétique.

Nous avons pris encore plus de hauteur parce que les sommets des sapins se rapprochaient parfois dangereusement, lorsque nous passions au-dessus des crêtes, pour qu'immédiatement le tapis vert s'enfonçât dans les ténèbres d'une gorge, et restât suspendu aux parois abruptes en une immobilité muette et solide, jusqu'à l'endroit où le cours sinueux de l'eau mettait fin aux profondeurs, limitant ainsi, dans l'espace, l'ivresse visuelle. À plusieurs reprises, j'ai senti en moi un frisson bizarre, une brève vibration des muscles, quelque chose comme si un fer chaud me pénétrait. J'ai mis cela aussi au compte de cette explosion de beauté avec laquelle nous accueillent les montagnes et c'est plus tard, beaucoup plus tard que j'ai relié la chose aux expériences commencées là, en bas, à l'abri des forêts.

Derrière nous, le soleil renversait dans la vallée d'énormes ombres froides.

— Je te mène, ai-je dit à Al, dans une vallée d'une beauté hors pair.

Je songeais à la Vallée de l'Enfer, fente qui s'enfonçait jusqu'au cœur des monts, avec son eau écumante due aux aspérités d'un terrain qu'on aurait cru formé par la secousse sismique d'une autre ère géologique. Nous avions laissé au sud le massif que les pluies et les vents avaient rongé jusqu'aux veines fendues du granit ainsi que d'autres sommets qui s'offraient au regard plus vers l'horizon, flottant comme autant d'illusions dans des nuages blanchâtres. Et nous avons poursuivi notre route vers l'ouest, et sommes repassés à travers les flux qui nous avaient causé des fourmillements par tout le corps, tandis qu'Al, tout heureux, folâtrait à mes côtés, obligeant son appareil à exécuter les figures aériennes les plus imprévues; bref, il jouait et il s'en fallait de peu que je ne suive son exemple et me misse à en faire autant.

Nous avons dépassé un sommet, et traversé un léger brouillard qui jaillissait du haut de monts et coulait nonchalamment, fendu par les cimes aiguës des sapins. Notre vitesse étant réduite nous avions relevé nos visières et sentions la vapeur glacée coller à nos visages. À ma droite, Al me dit quelque chose et je l'entendis buter au milieu d'une phrase avec un gémissement ou plutôt un soupir et, une fraction de seconde durant, je le perdis de vue: il avait disparu. Mais je n'eus pas le temps de raisonner, car je tombai moi-même à moins que je n'aie éprouvé qu'une sensation de chute,

je ne sais plus exactement. Une seconde plus tard, je découvris Al ; il flottait une cinquantaine de mètres plus bas et glissait d'un côté en une chute dangereuse, parce qu'il ne contrôlait plus son vol ou ne pouvait plus le faire. « Concentre-toi ! », lui ai-je ordonné par la pensée et Al, immédiatement revenu à lui, a détendu son corps avant de se redresser et de se préparer à prendre de la hauteur. Une fois près de moi, j'observai qu'il était très pâle et que sur sa figure s'était imprimé un étonnement sans bornes ; ses yeux surtout, écarquillés, avaient une expression interrogative, un peu comique.

— Il ne t'est rien arrivé de mal ? lui demandai-je soucieux de sa pâleur, mais lui, sans me répondre, leva une main pour me demander d'écouter. Et en vérité, de loin, de très loin, parvenaient des grondements sourds que prolongeait longuement un écho étouffé.

Je supposais qu'il s'agissait d'expériences auxquelles se livraient les gens de la montagne, mais Al regardait autour de lui, avec une perplexité croissante et la question qu'il me posa, sur un ton indéfinissable, vibrait ensuite entre ciel et terre, comme une matérialisation de l'étonnement.

— Oh ! père ! Où sommes-nous, dis ?

— Dans la Vallée de l'Enfer bien sûr, lui ai-je affirmé, car je croyais reconnaître les lieux, ce en quoi je ne me trompais guère, car nous avions pénétré dans la partie supérieure de la vallée, tandis que le torrent écumait dans son lit rocailleux, en bas, à la confluence d'entre les pentes.

— Regarde ! a-t-il crié. Regarde, là-bas !

Le bras tendu, il me désignait, au long de la vallée, au-dessus de quelques sommets moins élevés, une zone où se mêlaient arbres résineux et arbres feuillus, car, en aucun cas, cette couleur rouille ne pouvait appartenir à des branches de sapin. Après quoi j'ai compris ce qu'il voulait dire et que c'était à juste titre que la couleur rouille l'avait stupéfié, car elle n'avait que faire dans la forêt en ce début d'été, à moins d'être due au caprice d'un modeleur de climat. Mais le soleil aussi paraissait beaucoup trop faible pour la saison et beaucoup trop bas et trop froid. Et ses rayons venaient de devant nous, du côté ouest, comme s'il était prêt à disparaître, bien que quelques minutes auparavant sa lumière projetât encore nos ombres devant nous qui nous dirigions vers le couchant. Il faisait froid, mais vraiment froid, les monts laissaient tomber dans les vallées des rideaux denses de brouillard d'un blanc-grisâtre ; le jour paraissait tirer à sa fin de sorte qu'une heure plus tard, il allait faire nuit partout, comme pour nous narguer, comme pour contrecarrer tout ce que nous avions vu et vécu jusqu'alors. C'était comme si nous n'étions plus dans notre temps à nous, comme si nous avions échoué sans nous en être rendus compte, dans un autre temps.

Quelle expérience font-ils, ces gens-là ? me demandais-je, alors que mon ouïe saisissait les détonations qui n'avaient pas cessé, bien que parfois elles devinssent plus rares et que leur intensité faiblît : j'eus tôt fait de comprendre que nous nous trouvions vraiment en une autre époque, que la nôtre, que nous avions fait tous deux une chute dans un temps difficile à déterminer alors. En tout cas, c'était l'automne et les détonations ne cessaient pas, je les entendais de près aussi, au bas de la vallée, pareilles à des

claquements secs, suivis d'explosions. Parmi les bruits sourds qui faisaient vibrer l'air, je discernais des bruits rythmiques, plus faibles, réitérés et mêlés en un concert où le chef d'orchestre aurait fait défaut.

Ensuite je vis le chemin; serpentant parallèlement au cours d'eau, il descendait parfois, caché sous la rive boisée et semblait mal entretenu, et Al, dont la vue était meilleure que la mienne, me signala des machines bizarres qui rampaient en colonnes tout au long. « Je ne me rends pas compte de ce que font ces gens-là, en bas ! » ai-je dit et j'ai été d'accord pour que nous réduisions notre hauteur et que nous planions au-dessus de ces boîtes vertes qui, avec une ronronnement monotone, se frayaient un chemin dans le brouillard jailli de la vallée. « Mais c'est qu'elles circulent sur roues ! s'exclama Al. Ça circule sur roues, ces boîtes-là ! » répéta-t-il, et de s'étonner parce que quelques-unes étaient recouvertes de branchages de même que les lourds instruments qu'elles remorquaient. Que pouvais-je lui répondre, et d'ailleurs je n'aurais guère eu le temps de dire quoi que ce soit, parce que notre vol avait été observé d'en bas, le brouillard s'était suffisamment dissipé pour que nous soyons repérés sur le ciel du crépuscule. C'est alors que nous fûmes témoins de manœuvres incompréhensibles au début: les boîtes arrêtées se dissimulaient près des bords et il en sautait d'innombrables silhouettes gris-verts; c'étaient des hommes, mais nous nous demandions pourquoi, comme pris de panique, ils s'éparpillaient en courant dans tous les sens. Aux premières détonations non plus je n'ai pas compris ce qui se passait, nous planions à quelque deux cents mètres plus haut et suivions la scène des yeux. Quelque chose siffla à plusieurs reprises tout près de nous et soudain, comme je regardais du côté d'Al, je le vis arraché de sa place et tomber. « L'appareil n'obéit plus ! » ai-je perçu dans la pensée alarmée de mon fils, et comme je craignais qu'il ne s'agit d'une panne difficile à réparer en plein vol, je me précipitai derrière lui, le rejoignis et l'accrochai. En bas, le bruit avait redoublé, j'entendais les rafales et l'écho faisant vrombir les alentours à croire qu'un immense chaudron était entré en ébullition. Al était lourd, il me tirait vers le bas, mais sa chute, à ce que je supposais, pouvait être freinée. Nous nous trouvions près du centre de la vallée et bientôt nous pénétrions au milieu des arbres, moi tenant Al dans mes bras; je ne l'ai d'ailleurs pas lâché, même lorsque nous nous sommes fortement heurtés à un tronc, ni une fraction de seconde plus tard, lorsque je suis tombé sur le dos; nous avons culbuté alors tous les deux sur une pente abrupte jusqu'à ce que les grosses pierres pointues du ruisseau nous aient arrêtés. Un instant je restai tout étourdi, une main pendue dans l'eau (dont je sentais la fraîcheur même à travers le gant) puis, entendant Al gémir, je revins à moi. Il n'avait rien, il était plus ahuri et étonné par l'accident qu'effrayé. J'ai débarrassé son épaule du petit appareil de vol que j'examinai; je fus surpris d'y découvrir deux trous dont je ne m'expliquais pas la provenance, c'était comme si deux petits éclats, pénétrant le métal, l'avait perforé. J'observai ensuite que son costume aussi était atteint, c'est-à-dire qu'un autre éclat avait rasé sa hanche; Al, comprenant ce qui m'intéressait, m'avoua qu'avant sa chute il avait senti une brûlure fulgurante près de sa hanche.

En tout cas, son appareil était abîmé et j'allais constater bien vite que le mien non plus ne valait plus rien, aplati comme il était à la suite du heurt avec le tronc d'arbre et du contact avec les pierres éboulées dans le ruisseau.

— Fiston, c'est la poisse ! ai-je dit à Al. Nous voilà sans ailes en plein dans les montagnes . . .

Je ne comprenais pas ce qui s'était passé avec son appareil, d'où provenaient ces trous, étant donné qu'une explosion de l'intérieur, était impensable. De plus, je lui dis que dorénavant nous ne pourrions plus compter que sur nos jambes pour sortir de la Vallée de l'Enfer, en la suivant tout au long, jusqu'à la confluence. Encore tout étourdi, Al hocha la tête, acceptant les choses sans la moindre objection. Tout à côté, l'eau, en tombant sur de grosses pierres verdies de mousse, faisait pas mal de bruit, mais pas plus qu'en toute saison, l'automne et l'hiver surtout, n'importe quel ruisseau de montagne. Je commençais à croire qu'Al avait raison, que c'était peut-être vraiment l'automne, à en croire la couleur de la forêt vue à basse altitude, là où les rayons venus de l'occident laissaient voir des frondaisons jaunes-rougeâtres raréfiées. Il nous faut descendre jusque-là, me dis-je, et suivre le fil de l'eau ou, plutôt, le chemin. L'idée de chemin me fit me souvenir des petits hommes gris qui s'étaient éparpillés par là autour des boîtes à roues. Je m'efforçais de comprendre ce qu'ils faisaient et regrettais de ne pas m'être intéressé, avant mon départ, aux expériences qu'on effectuait dans les montagnes. Après quoi je me suis dit que selon toutes probabilités, ces gens-là n'étaient pas encore partis. Il est certain qu'ils avaient vu notre accident et, normalement, ils devaient nous rechercher. J'ai essayé de discerner un autre bruit que le frémissement du vent et le clapotis de l'eau sur la pierre. Mais le vrombissement monotone qui avait accompagné le déplacement de la colonne avait cessé.

— Te sens-tu en état de remonter la pente? ai-je demandé à Al, et il a acquiescé bien qu'il boitât un peu après s'être relevé. Nous devions nous hâter si nous voulions demander de l'aide aux hommes qui s'étaient arrêtés en route, au-dessus de nous. Quelles que soient les choses dont ils s'occupent, me disais-je, ils ne peuvent pas nous opposer un refus, du moment que nous sommes dans l'embarras. Al, qui comprenait mes pensées, se débarrassa complètement de l'appareil perforé, qu'il abandonna près d'un tronc d'arbre, j'en fis autant, puisque c'était une surcharge inutile que je portais sur mes épaules. Mon appareil, dégringolant dans l'herbe, heurta une pierre, avant que je n'entende le bruit liquide qui indiquait l'endroit où il était tombé.

— Allons-y ! dis-je à Al, et, le soutenant, j'essayai d'atteindre le haut de la pente avant qu'il ne fasse nuit. Là, en bas, la faible lumière se perdait dans un espace sans visibilité il et faisait de plus en plus froid. Nous respirions un air glacé que notre souffle transformait en de minces vapeurs.

À peine avions-nous fait quelques pas sur la pente glissante, pleine de racines sèches et d'aiguilles de sapin qu'Al me serra le coude, afin d'attirer, sans mot dire, mon attention. Et je perçus moi-même les effluves par lesquelles les autres annonçaient leur voisinage, mais ce qui me surprit sur le champ,

c'est le mouvement chaotique de ces émanations, la façon dont elles glissaient près de moi sans que je puisse les retenir ni les interpréter. Perplexe, d'abord, je fus bientôt pris d'inquiétude, d'une inquiétude vague, pas de celle que l'on ressent devant un danger imminent. Purement et simplement je ne concevais pas le motif pour lequel ces effluves, que je ressentais, me demeuraient étrangères, tout comme si elles émanaient de structures psychiques trop différentes de la mienne et de celle de mon fils, Al. Tout à coup, je les vis, ils descendaient comme des ombres grises, agrippés à des bâtons courts, attentifs à tous les frémissements de la forêt. Et je me préparais à les héler lorsque l'un d'entre eux nous découvrit, Al et moi, alors que nous nous trouvions l'un près de l'autre, debout, immobiles. C'est lui qui nous a hélé le premier, si l'on peut employer ce verbe pour le *Haalt!* guttural qu'il a hurlé et qui m'a tapé sur les nerfs. Après quoi, ce fut la cohue, les fourrés tout autour bruissaient, écrasés, tellement les ombres se hâtaient de nous entourer, leurs bâtons levés dans notre direction. Je ne voyais guère leurs figures et bien que leur manœuvre nous ait surpris, il me semblait ridicule que des hommes à la recherche desquels je m'étais mis et dont j'attendais assistance, pussent se précipiter sur nous en hurlant *Halt* ! et nous encercler à petite distance, comme par peur, et nous menacer de leurs bâtons.

— Ben ! mon vieux, ils n'ont pas l'air très cordiaux, ces gens-là ! ai-je chuchoté à Al sur un ton qui exprimait ma totale stupéfaction, mais celui qui semblait conduire le groupe hurlait de nouveau des menaces dans une langue incompréhensible. Il nous enjoignit sans doute de faire quelque chose et parce que nous tardions, il leva son bâton métallique, ou ce que j'avais pris pour un bâton, il le leva donc légèrement, et à quelques pas de distance, des détonations en rafales nous assourdirent ; notre tressaillement nous a permis de nous remettre du choc de cette surprenante rencontre. Et je crois que c'est alors seulement que j'ai compris que les hommes gris que j'avais vus ramper le long du chemin avec leurs drôles de mécaniques, alors que je volais encore, n'avaient rien de commun avec ceux qui se livraient à des expériences dans les montagnes ; ils étaient autres, tout comme le jour était autre et tout autre aussi la saison. J'étais pris de vertige, mais l'individu aux yeux mauvais se rapprocha, me menaçant à nouveau et je déduisis de ses gestes qu'ils voulaient que nous tenions nos mains sur nos têtes. « Lève tes mains sur ta tête ! pensai-je pour Al au cas où il n'aurait pas compris. Ils étaient six, vêtus de longs manteaux ; j'ai vu plus tard combien ils étaient sales, leurs vêtements. Dès qu'ils nous virent les mains en l'air, nos agresseurs devinrent plus audacieux, se rapprochèrent de nous, sans cesser pour autant de nous menacer de leurs armes, palpèrent nos poches qu'ils vidèrent de leur contenu, puis l'un d'eux heurta l'appareil posé à la racine d'un arbre et l'attention des autres se porta de ce côté-là. L'homme apporta l'appareil en le tenant devant lui par ses courroies et les exclamations qui l'accueillirent montraient que, sans aucun doute les hommes gris considéraient la pièce criblée de balles comme une découverte extrêmement importante. Ils poursuivirent leurs recherches même dans l'eau glacée du ruisseau, mais comme il était de plus en plus difficile de distinguer quoi que ce soit, mon appareil de vol, ils ne l'ont pas trouvé.

« Père, qu'est-ce qu'ils nous veulent? Père, qu'est-il arrivé? Pourquoi ces gens-là sont-ils *si opaques*? » me demanda Al; je sentais ses questions et son inquiétude, alors que nous montions parmi les sapins, les mains sur la tête, et que les hommes vêtus de manteaux gris nous accompagnaient, sans cesser de nous menacer. De temps en temps, j'entendais leurs espèces d'aboiements (la faute en était peut-être à cette langue incompréhensible, aux voyelles âpres et aux consonnes brèves) et si je tentais de m'arrêter, je sentais dans mes côtes le dure bourrade de l'arme. Ils frappaient Al aussi, pour qu'il pressât le pas, ce qui ne lui était guère facile, alors qu'il devait monter en tenant ses mains levées sur sa tête. Mais je l'obligeai à se contenir, à ne pas donner libre frein à la colère qui bouillonnait en lui: « Calme-toi, lui demandais-je. Tout cela finira une bonne fois ! » Mais ça n'était pas facile avec Al. « S'il me bourre encore les côtes, je me retourne et je lui envoie une baffe ! » — c'est à peu près ce que je déchiffrais de sa pensée. Aussi fis-je usage de toute mon énergie et de toute ma maîtrise sur moi-même pour le déterminer à renoncer. C'est ce qu'il y avait de mieux à faire devant des gens armés et qui ne se donnaient même pas la peine de dissimuler leurs penchants agressifs.

— *Los ! Los !* cria le conducteur du groupe et de me pousser par l'épaule, alors que je haletais au point qu'il m'était de plus en plus difficile de garder mon équilibre et même, une fois, tombant sur les genoux, je soulevai contre moi une kyrielle de cris et de vociférations de mécontentement. Vite, je me relevai de crainte qu'Al ne fasse une bêtise. Et tandis que je grimpais, je mettais au point la vérité qui avait commencé à se faire jour en moi quelques minutes plus tôt. Non, me dis-je, ces gens-là ne peuvent être mes contemporains. J'étais tombé parmi eux d'une façon qui demeurait incompréhensible pour moi, mais je soupçonnais que les expériences effectuées dans les montagnes et dont j'avais vaguement entendu parler avant mon départ, ne pouvaient être étrangères à ce qui était arrivé. Et j'étais terrifié à l'idée que, poursuivant je ne sais quoi, *le temps avait été rompu* en l'un de ses points, peut-être par un effet secondaire des expériences, mais non dénué d'importance en tout cas. Le temps avait été rompu, quelque part s'était produit une brèche, une faille par laquelle Al et moi, surpris juste en ce point-là, avions glissé jusqu'au soir des hommes gris qui criaient *Los ! Los !* et me bourraient de coups de crosse dans les côtes, et m'obligeait d'avancer devant eux, les mains sur la tête, vers la route qui devait être quelque part plus haut.

Bien que saisissant mon raisonnement, Al n'avait guère hâte de me donner raison. « Nous sommes tombés, fiston ! », lui ai-je communiqué sans que mes lèvres bougent pour articuler le moindre son. « Écoute-moi, le temps s'est brisé, une faille par laquelle nous avons glissé s'est formée et nous voilà au temps d'on ne sait qui; ces types-là ont tiré sur nous avec leurs armes grossières et voilà qu'ils ont troué ton appareil de vol, tandis que le mien gît, inutilisable, au fond du ruisseau. . . » Al était encore indécis, il lui était difficile de croire qu'à cette heure-là personne parmi nos connaissances n'existait plus (ou bien *n'existait pas*, tout simplement) et qu'il ne restait plus rien de ce qui nous avait appartenu en un autre temps, en notre temps à nous. « Bon, je veux bien, mais comment ça? Et jusqu'où?. . . » furent les questi-

ons qu'il me posa et dans lesquelles je sentais une fois de plus son hésitation et son angoisse. « Jusqu'au fond, fiston ! Jusqu'au fond de la faille ! lui ai-je répondu. Regarde-les ou plutôt attends que nous arrivions quelque part, pour qu'ils montrent leurs expressions. Tu verras alors quel genre d'hommes ils sont et à quelle distance nous avons glissé, en arrière ou en bas, je n'en sais rien non plus. En tout cas, s'ils se plaçaient, en ce qui concerne le temps, plus près de nous, ils ne se comporteraient pas comme des insensés et ne nous terroriseraient pas avant même de savoir qui nous sommes et d'où nous venons. J'ai essayé d'entrer avec eux en liaison psychique, mais tu as raison, ils sont opaques, leur structure est beaucoup trop dure, trop mal dégrossie pour entrer en résonance, pour engager le dialogue avec nous. Je crois, ai-je ajouté, qu'il va nous être très difficile de dialoguer, de nous entendre, et, en général, ça va barder. » Je lui ai toutefois conseillé de patienter et de ne rien entreprendre avant d'avoir mûrement réfléchi. En tout cas, s'il avait une intention quelconque, qu'il m'en fasse part avant de la mettre à exécution.

— Combien de temps ces *gens-là* vont-ils nous obliger à garder les mains en l'air? me demanda Al, furieux. Il avait parlé à haute voix et ses paroles, incompréhensibles aux oreilles des gris, soulevèrent leur colère; celui qui conduisait Al lui appliqua, sous mes yeux, deux coups de crosse de son arme, dans le dos. Al se tassa sur lui-même, fou de douleur, et je crus, un instant, qu'il allait tomber là, près des fourrés qui pendaient sous la route. Je ne comprenais pas les autres, je ne comprenais pas pourquoi ils ne vaquaient pas à leurs affaires et pourquoi ils ne nous fichaient pas la paix. Tandis qu'eux, au lieu de s'occuper de ce qui les regardait, nous avaient recherchés quand nous volions, nous avaient dénichés et nous menaient vers une destination inconnue. Avec force menaces et force coups. Ils n'avaient fait que nous mettre dans l'embarras et je pense m'être montré trop indulgent en les jugeant ainsi. Entre temps, Al, revenu à lui, geignait, et moi qui réceptionnais ses menaces, je faisais de mon mieux pour le tranquilliser. « Père, qui sont-ils, *ces gens-là*, qui sont-ils? Et que me veulent-ils, que nous veulent-ils? » grinçait Al, impuissant, entre ses dents, et moi je ne pouvais que hausser les épaules, parce que rien ne me permettait de savoir qui ils étaient ni où nous étions arrivés, dans quel cul-de-sac des temps passés. Et j'en voulais à ceux qui, à bon escient ou imprudemment, avaient ouvert la faille dans le temps, juste au moment où Al et moi nous survolions la Vallée de l'Enfer.

Après quoi, nous parvînmes au chemin, non loin des boîtes à roues. Elles avaient été mises à l'abri dans la forêt, sous la déclivité qui surplombait la route. Une trentaine d'ombres les entouraient. Nous fûmes sommés de nous arrêter (à nouveau le guttural *Halt!)*, nos gardiens nous poussèrent tout près, et nous fouillèrent une fois de plus à la lumière trouble du soir. Tous les gris s'étaient serrés autour de nous, plus nombreux que je ne l'avais cru au début et nous regardaient en ricanant et parlaient à haute voix entre eux, en répétant les mêmes mots, de sorte que quelques-uns sont restés imprimés dans ma mémoire, bien que je n'aie jamais pu connaître leur sens. *Partisanen*, criaient un individu osseux, aux yeux malades, cachés derrière des

protège-vue en verre, au-dessus desquels il portait une visière noire, arrondie, qui sortait de son protège-tête, une sorte de chapeau à fond rond avec un tas d'insignes au-dessus du front. J'entendis les autres dire aussi: *Partisanen* et nous regarder, interrogateurs, en ricanant, comme s'il nous fallait comprendre: cette fois-ci, ça y est, vous êtes foutus, vous êtes tombés entre nos mains. Je haussai les épaules, ne sachant que leur répondre; donc je haussai les épaules sans mot dire, alors l'individu aux yeux malades s'approcha de moi et me lança entre ses dents un *schmutziger Rumäne* (pourquoi *schmutziger Rumäne?)* et me gifla.

— Al ! ai-je crié. Ne bouge pas, Al ! Mais déjà le garçon s'était élancé et seule l'agilité de l'un des individus en manteau gris l'empêcha d'arriver à celui qui m'avait frappé. J'ai vu ses yeux, alors que trois gris le tiraient pour le soumettre, ils lançaient des éclairs, et jamais je ne l'avais vu comme ça. Le type aux verres sur les yeux tressaillit, puis après avoir regardé la scène quelques instants, sortit d'un étui une petite arme — je supposais que c'en était une — c'est pourquoi je tendis le bras devant en criant « Non ! » Une fois de plus j'ai regretté que la structure psychique de ces gens-là excluait toute voie efficace d'influence, tout comme elle excluait le dialogue même. Pourtant mon geste et mon cri avaient réussi à retenir la main d'Yeux-malades, à le faire hésiter et me regarder indécis, jusqu'à ce qu'Al tombe sous les coups des trois individus; sous les coups assénés sur la tête, il s'était évanoui.

L'homme à la casquette ronde et aux protège-yeux fourra son arme dans son étui, puis je l'entendis parler aux autres, d'un ton bref, autoritaire, sans doute donnait-il un ordre qui nous concernait, parce qu'ils nous attachèrent immédiatement les mains derrière le dos et, nous poussant, ils nous menèrent vers l'une de leurs boîtes à roues, nous y firent monter et nous rouèrent de coups parmi les caisses dont le véhicule était plein. Plusieurs d'entre eux montèrent derrière nous et nous tinrent compagnie; plutôt silencieux, ils parlaient à mots brefs et rares, ombres hostiles, armes entre les genoux, tant que dura le voyage. Ces véhicules primitifs, sur roues, avançaient lentement et avec des secousses, tandis que les caisses se balançaient dangereusement, prêtes à tomber sur nous qui, les mains liées, gisions sur des planches dont l'odeur était affreuse. Al geignait et, pour la première fois, j'eus le répit nécessaire pour me remettre des surprises et des émotions de la soirée, et pour songer à tout ce qui était arrivé et pour me demander tout d'abord si je ne rêvais pas. Si par hasard je ne m'étais pas endormi près du ruisseau et si toutes ces choses incroyables n'étaient pas un cauchemar. Mais les planches, sous moi, me secouaient de belle façon en me frappant la nuque et mes mains me faisaient mal à cause des liens qui pénétraient profondément dans ma chair. Parfois j'avais envie de rire de tout cela, comme d'une absurdité. Que dirait, me disais-je, que dirait ma bonne Magda si elle me voyait ainsi, traîné par des inconnus, mais je me rappelais, tout de suite après, que Magda n'était plus, *n'était pas encore* et ne serait peut-être que dans mille ans. Mais là, tout à côté, avec leurs drôles de chaussures montantes et malodorantes qui touchaient presque ma figure, là, il

y avait des inconnus, réels et vivants, incomparablement plus réels et plus vivants que les images des choses par lesquelles j'étais passé le matin, lorsque j'avais quitté mon logis. Al geignait et, tout à coup, j'ai eu honte, honte d'être arrivé là, sur le fond répugnant de la boîte ambulante, lié par les mains et giflé, à côté de mon fils sur lequel ils s'étaient acharnés à coups sourds de leurs crosses. Mais je ne parvenais toujours pas à comprendre ce qu'ils voulaient de nous, ce qu'ils poursuivaient à notre propos alors qu'ils ne nous connaissaient pas et n'étaient même pas capables de comprendre qui nous étions. Pourquoi ne nous avaient-ils pas laissé tranquilles? Pourquoi nous avaient-ils traqués, pris, entraînés avec eux et frappés, tout comme si nous n'étions pas, nous aussi, des hommes, tout comme si nous n'appartenions pas, nous aussi, à la race de ceux qui avaient revêtu des manteaux gris pour se défendre du froid de l'automne et peut être pas seulement pour ça. Malgré les efforts que je faisais pour comprendre, je n'y parvenais pas.

« Dans quoi nous as-tu fourrés, père? » je sentais la pensée douloureuse de mon fils, mais je n'entendais que ses gémissements, dont l'intensité diminuait. Les quelques ombres, assises sur des banquettes de part et d'autre de la boîte ambulante, bavardaient dans leur langue, et semblaient avoir oublié notre existence. Au loin, les détonations sourdes, que j'avais ignorées un bon moment à cause du danger imminent, étaient de plus en plus denses. La nuit était tombée sans doute, mais il m'était impossible de voir quoi que ce soit, à cause de la bâche. Le ciel était-il serein ou au contraire nuageux, impossible de m'en rendre compte. En ces instants-là, la nuque à même la planche froide, j'aurais bien voulu voir les étoiles, mais au-dessus de moi seule flottait la bâche noire. Les pieds des gris sentaient horriblement mauvais et me donnaient envie de vomir; ils sentaient comme s'ils avaient fait une longue marche sans avoir où se laver. À moins que, me suis-je dit, ils ignorent ce que c'est que de se laver, de faire sa toilette. Des brutes armées, voilà ce qu'ils sont. À la puanteur de leur saleté s'en ajouta bientôt une autre, plus infecte encore, celle de leur haleine. Ils suçaient des espèces de batonnets blancs, courts, avec de la braise à une extrémité et sous la bâche il y avait une fumée âpre et asphyxiante au point qu'Al fut pris d'un long accès de toux. Je les entendis rire, mis en gaieté, puis, quelque chose a étincelé et à la lueur d'une faible flamme j'ai reconnu la figure et le ricanement du gris qui nous avait découverts, au crépuscule du soir, près du ruisseau. Les mêmes petits yeux mauvais, qui n'avaient rien d'humain en eux, alors qu'il rapprochait sa figure de la mienne, en s'éclairant de la petite flamme, pour mieux me voir, il me disait quelque chose, en ricanant, le mot *Partisanen* revenait sur ses lèvres sèches et sans que je sache ce qu'il signifiait, j'ai compris à nouveau que nous ne pouvions rien attendre de bien de nos ravisseurs.

Je communiquais ma pensée à Al. « Ça va mal, fiston ! lui ai-je dit. J'ignore quelles sont les intentions de ces gens-là à notre égard, peut-être leur échapperons-nous, à l'arrivée. Il faudra bien arriver quelque part et alors on verra ce qu'on peut faire. Pourtant je pense que nous avons glissé bas, très bas, dans cette rupture de temps. Il nous faut être prêts à tout. Si les nôtres nous ont observés et surtout s'ils le peuvent, ils nous récupé-

reront, je pense. Mais qu'allons-nous faire, fiston, s'il ne nous reste aucune chance et que nous soyons obligés de vivre avec ces gens-là, parmi eux? » Dans son coin, Al s'agita et je compris immédiatement combien peu cette perspective lui souriait ! « Il faut vivre, Al !, lui ai-je communiqué pour l'encourager. Il faut que nous vivions tous les deux et que nous croyions à notre sauvetage, d'où qu'il vienne. Pour le moment il faudrait échapper une bonne fois à cette boîte à roues ! » Je me suis rendu compte, ensuite, qu'Al, entre les caisses, gémissait, pleurait, au grand amusement des gardiens, qui promenaient au-dessus de lui une petite flamme tremblotante afin de mieux le voir et de rire de sa faiblesse. Et ils lui soufflaient la fumée dans les narines. Alors seulement Al s'était mis à penser sérieusement que notre monde, avec tout ce qui lui appartenait, pouvait être perdu à jamais.

Peu de temps après les véhicules s'arrêtèrent en grinçant. Nos gardiens descendirent et nous firent sortir nous aussi à l'extérieur; il faisait nuit, il faisait froid, quelques-uns parmi eux grelottaient et ne comprenaient pas pourquoi, dans nos costumes légers, nous ne sentions pas le froid. D'un seul regard, j'embrassai d'abord des machines à longs tubes, remorquées, et une foule de tentes, abritées par la forêt et dont les contours se distinguaient à peine dans l'obscurité amorphe. Me tournant un peu, je vis la baraque. À travers les fentes des volets perçait une lumière très faible, faute de laquelle elle aurait parue abandonnée, déserte. L'un après l'autre, les gris sautaient des autres boîtes à roues, se dégourdissaient les jambes, se hélaient et riaient. J'entendais des commandements et des allées et venues. L'homme au protège-yeux se montra à nouveau et entra dans la baraque en même temps que celui qui répondait de nous. Al et moi restâmes dehors, sous bonne garde, mais pas longtemps, car la porte se rouvrit et celui que ses supérieurs appelaient Kurt sortit sur le seuil, d'où il enjoignit aux autres de nous mener à lui.

— Fuyons maintenant ! me dit tout bas, près de mon épaule, Al tout échauffé, mais nous n'aurions eu aucune chance, avec tant d'armes tout autour, et nous, les mains liées, au dos.

Une lumière dont la source j'allais le comprendre tout de suite, était l'énergie électrique (« Aurions-nous glissé si loin en arrière? » me suis-je demandé, les yeux fixés une seconde durant sur la mince ampoule) me révéla l'intérieur pauvre et sale et me montra un petit homme gros, incroyablement gros, debout derrière un bureau et qui nous regardait avec une insatiable curiosité. Il portait, lui aussi, sur la tête, une casquette ronde munie d'insignes resplendissants, et Yeux-malades et surtout Kurt s'adressaient à lui avec le respect dû à un chef très haut placé. Le poussah nous regardait en souriant, un sourire plein d'onction, prêt à vous étouffer planait tout autour de sa personne. Sur la table, devant lui, je découvris l'appareil de vol d'Al, avec les deux trous percés dans sa carcasse métallique. En moi-même je m'amusais, à m'imaginer les figures ahuries qu'allaient faire les gris, en examinant un appareil qui n'allait être exécuté que mille ans plus tard et en s'efforçant d'en découvrir l'usage avec leurs cerveaux plats d'ignorants stupides aveuglés par la haine. À côté, j'observai, arrangés méticu-

leusement, tout le contenu de nos poches, et ce que je regrettais particulièrement, c'était notre nourriture concentrée. Je me suis décidé de faire en sorte que l'on nous rende au moins cela. Mais les gris ne se montraient nullement disposés à nous défaire de nos liens et à traiter.

Après quoi, ce fut un déluge de questions et de cris, de menaces et successives et synchrones. Ils nous poussèrent près de la table, nous montrèrent l'appareil détérioré, les pilules et la nourriture concentrée. Ils hurlaient, nous demandant quelque chose, voulant savoir ce que c'était et, prêt à le leur expliquer, je commençais même à le faire, bien que je doutasse que leur cervelle plate puisse y comprendre quelque chose. Ils firent venir alors un interprète qui m'écouta quelques instants, me questionna en une langue étrangère et voyant que je ne le comprenais pas, exprima sa perplexité devant les manteaux gris. Pour montrer sans doute au poussah combien ils étaient zélés, les gris, Yeux malades et Kurt en tête recommencèrent à crier. Yeux-malades me gifla à nouveau et cette fois, je ne pus rien empêcher de ce qui allait suivre. Sans qu'on l'observe, Al avait desserré ses liens et, ses mains étant libres, il se précipita sur mon agresseur, comme catapulté, purement et simplement. Ce fut bref. Al avait visé le cou et je suis presque sur d'avoir entendu le craquement des vertèbres. Yeux-malades pencha sa tête d'un côté, sa casquette tomba en roulant, suivie des verres protecteurs des yeux et sans mot dire, l'homme se plia, glissant lourdement aux pieds d'Al. J'entendis un hurlement, Kurt avait crié, les yeux injectés: ses mains tremblantes tiraient de derrière lui l'arme au gros tube. À plusieurs reprises l'arme détona à deux pas de moi, me suffoquant de sa cuisante odeur de produit chimique calciné. Et je vis Al chanceler, se pencher d'une manière anormale, comme coupé en deux, s'affaisser sur ses genoux qui ne le soutenaient plus tandis que son corps mince s'effondrait près d'Yeux-malades. Il était criblé de balles. Le poussah était pâle, sa lèvre inférieure tremblait et il était devenu plus petit encore derrière son bureau; quant à Kurt, il me regardait de ses yeux injectés, et tremblant, il avait tourné le tube de l'arme de mon côté. Moi, les mains attachées derrière le dos, je m'efforçais de garder mon calme, je savais que dorénavant tout allait dépendre de mon calme et de ma patience et rien que de cela. Moins maître de lui, Al avait cédé à ses impulsions et il gisait là à mes pieds, son sang ayant giclé partout. Il était tranquille maintenant, ses doigts n'avaient plus de secousses, il n'était plus dangereux pour personne, de sorte que, devenu fou furieux, Kurt pouvait frapper de ses bottes son corps ensanglanté sans crainte aucune.

Je me souviens que, revenu de son choc, le poussah se mit à beugler à tel point que Kurt abandonnant immédiatement Al, criblé de balles comme il l'était, me poussa dehors puis on m'enferma dans une autre baraque sombre, et dont les fenêtres étaient munies de barreaux. J'entendis le grincement du mécanisme de l'entrée, puis quelques commandements et presqu'immédiatement, une ombre parut dans le voisinage, et se posta sous une source aveugle de lumière, d'où elle pouvait tenir sous observation l'entrée de la baraque et les fenêtres. Kurt était parti et, en quelques minutes

seulement, les gris avaient sorti Al de la baraque du poussah et l'avait traîné loin des tentes, à l'autre extrémité de la clairière. Je voyais les ombres se diriger de ce côté-là et je forçais mon regard à pénétrer l'obscurité, à tout retenir. Pour eux Al était un cadavre, pour moi, pas encore, *il pouvait être rappelé à la vie*, mais rien que là-bas, dans le monde d'où nous venions. Ces gens-là, les gris, le jetèrent à l'orée de la forêt, comme un corps mort, après l'avoir frappé de leurs armes, de leurs poings et de leurs pieds malodorants, et après que Kurt eut criblé son corps de balles, comme il avait d'abord fait de son appareil de vol lorsqu'il était encore dans les airs.

« De quel genre d'hommes font-ils partie » me demandais-je, chagriné, humilié peut-être de me sentir comme dans une cage. Et je ne trouvais pas de réponse. « Et puis, pourquoi tout ça, pourquoi, et pour combien de temps encore? » me demandais-je. Un peu plus tard, il me sembla avoir compris. Tout d'abord je compris qu'il me fallait les juger selon d'autres moules et selon d'autres unités de mesure, il n'y avait aucun sens à mettre en jeu les mesures de mon temps, à moi. Ce n'étaient que des brutes et si jamais ils avaient été des hommes, ils avaient perdu la raison et s'étaient abrutis jusqu'à ne plus laisser subsister en eux que l'animal. Ils vivaient en se nourrissant du pouvoir, l'ivresse du pouvoir avait assombri leur intelligence, mais je savais maintenant qu'ils avaient peur; sous leurs grands airs de maîtres, leur chair tremblait et était saisie d'une terreur qui était celle de l'animal affolé. Je me suis convaincu de la chose un peu plus tard, avant minuit, lorsque, mes mains délivrées de leurs liens, je me préparais à faire quelque chose, à édifier un plan. Les détonations venant de l'autre côté étaient de plus en plus faibles et plus rares; le silence régnait et il faisait froid, le préposé à la garde se ratatinait sous l'ampoule et se déplaçait ça et là, son arme à la main. Tout à coup les détonations reprirent de plus belle, denses, profondes, tout le massif paraissait vrombir depuis ses tréfonds. Quelques explosions secouèrent les baraques et à la pâle lumière de la lune, je vis les gris sortir tout effrayés de leurs tentes, engourdis de sommeil et, penchés, courir, les uns vers les boîtes à roues, les autres dans la forêt. Ce fut une panique générale qui ne prit fin que très tard, après que j'eus l'impression, à un moment donné, qu'ils allaient tous s'enfuir dans leurs fameuses boîtes roulantes, en m'abandonnant là.

Vers le milieu de la nuit, je savais clairement ce qu'il me restait à faire. L'homme commis à ma garde ne bougeait pas de son poste, mais le calme était revenu, et, me concentrant, j'acquis la conviction que je réussirais à l'endormir. Je ne pouvais vaincre son opacité, je ne pouvais engager de dialogue avec lui, mais il m'était difficile de croire qu'en dirigeant toute mon énergie psychique sur lui, je ne pourrais pas l'influencer et même le dominer en brisant sa résistance et en l'obligeant à franchir le seuil de l'évanouissement. Le silence régnait, ce qui me convenait et la lune, au sommet des sapins, brillait sans éclat, élargie par un voile diaphane de brume. Attendons jusqu'à ce que le brouillard s'épaississe, me suis-je dit. Et je n'eus pas longtemps à attendre, parce qu'une brume épaisse montait de la vallée et bientôt toute la clairière nageait dans une espèce de rouleau laiteux,

tandis que l'air semblait plus dense et plus lourd. Le moment était venu d'échapper à mon gardien, mais il fallait qu'auparavant je lui fasse ouvrir la serrure. Je le vis entre les barreaux, il s'avançait à travers le brouillard mouvant et chancelait, les bras tendus en avant; quant à son arme, elle semblait un instrument comiquement planté dans l'une des mains de cette vision fantomatique, qui palpait le sol à pas étrangers, incertains. Puis je le perdis de vue et la serrure grinça à l'entrée, preuve que dans cet état d'inconscience, l'homme faisait ce que je lui avais demandé. J'étais libre, libre enfin, et le gris me regardait sans voir, sans comprendre ce qui se passait entre lui et moi. D'un dernier effort, je l'abattis, je le fis tomber sur le seuil de la porte ouverte et sans demander mon reste, je traversai la clairière, des gouttes de brouillard collées sur mon front, sur mes joues. Je passai non loin du chemin où j'entendis parler à voix basse, je pense que c'étaient ceux qui gardaient les boîtes à roues, mais je marchais en effleurant à peine le sol, de sorte qu'ils ne me repérèrent pas. La brume insistait, épaisse, complice, facilitant ma marche vers l'orée de la forêt, vers cet endroit que dans la nuit je m'étais fixé comme but des heures entières. J'eus un peu de chance, je dois le reconnaître. Sans avoir trop à chercher, je faillis même buter sur le corps d'Al, jeté là. Tout froid, et les mains sur le ventre, il était raide.

L'alarme fut vite donnée, je n'avais guère réussi à faire que deux cents pas en montant, à travers la forêt, que déjà, en bas, au camp, se faisaient entendre les premiers cris et les premiers coups de feu. Sans doute avaient-ils découvert la sentinelle évanouie sur le seuil de la porte, et cela bien plus vite que je ne l'imaginais; il était probable que la relève ne l'avait pas trouvé à son poste. Et la porte de la baraque était grande ouverte, comme je l'avais laissée. Aussi avaient-ils commencer à crier, à se héler à travers le brouillard et à tirer à plusieurs reprises des coups de feu. Pour ma part, je montais, le corps d'Al sur l'épaule, et il était lourd, Al, surtout sur un chemin en pente, alors qu'il me fallait passer à travers le brouillard, et à travers les branches humides des sapins. Les gris cherchaient ma piste, ils me considéraient ou bien très important ou bien très dangereux, car tout le camp était sur pied et j'entendais le bruit qu'ils faisaient dans leur recherche, éparpillés dans la forêt. Je crois qu'ils ont commencé à me chercher dans le camp même et tout au long du chemin, en bas, sur le ruisseau, où il était plus facile d'arriver à quelqu'un qui voulait s'enfuir. Après quoi ils se sont éparpillés sur la pente, dans la forêt, et sont montés derrière moi et à un certain moment, ils étaient si près que j'ai vu la lumière de leurs lanternes, grossie par la buée du brouillard, et que j'ai entendu leurs paroles nerveuses, prononcées à voix basse. J'avais pénétré dans des fourrés et je restais là, accroupi, près du corps raide de mon fils; moi aussi, j'avais commencé à avoir peur. Il me fallait m'échapper, m'éloigner le plus possible, puis grimper sur la crête du mont, ce n'est que là que j'entrevoyais le salut, si salut il y avait. Al était pour moi un fardeau, c'est d'ailleurs pour cela que mes poursuivants m'avaient rejoint et dépassé, mais j'espérais encore en un dénouement heureux et je ne voulais pas, je ne pouvais pas renoncer.

Aussi lorsque je n'ai plus entendu le bruit de mes poursuivants, l'ai-je à nouveau remis sur mon épaule et faisant un détour, j'ai quitté la voie qui m'aurait mené directement à la crête, si j'avais pu monter sans m'arrêter. Je suis parvenu près d'un torrent à sec, comme tombé du ciel, et non pas creusé dans la montagne. La brume était moins épaisse, la lune me montrait maintenant les obstacles nombreux et souvent difficiles à observer à l'ombre obscure des arbres. Fatigué, je montais lentement, le souffle entrecoupé, tandis que la forêt se balançait, fantômatique, au-dessus de moi, et je frissonnais profondément sous le vent froid de l'automne.

Vers le jour, je me suis endormi dans une gorge, mais bientôt la pluie se mit de la partie et les gouttes qui tombaient sur ma figure depuis les feuilles des fourrés sous lesquels je m'abritais me réveillèrent. Une fois de plus j'allais me convaincre de l'instabilité du temps en montagne, surtout en cette saison que je n'avais pas choisie mais dans laquelle j'avais fait une chute vertigineuse. Un peu plus reposé, j'ai poursuivi la montée. L'aube était trouble sur le ciel nuageux et humide et, bien que mouillées, les feuilles mortes offraient tout de même un point d'appui à la marche. Al restait toujours affalé sur mon épaule et je me suis dit, à un moment donné, que tout était inutile. Que c'en était fait, Al mort, le corps troué par l'arme de Kurt, et moi, captif dans le temps des gris; la réalité, c'était ça, je n'avais plus rien à défendre. « Qu'est-ce que tu défends, qu'as-tu encore à défendre? » me demandais-je en me traînant vers le haut, au fil du torrent. « Là-haut, c'est le sommet de la montagne et de l'autre côté de la crête, il y a une vallée, puis encore une crête, tu connais pourtant les lieux, tu y es déjà venu. *Quand, espèce de fou, quand y es-tu venu?* » Et je tirais derrière moi le corps d'Al, j'étais trop fatigué par la montée continuelle pour pouvoir le tenir plus loin sur mes épaules et je craignais que, bientôt, mes jambes refusent de me soutenir, je les sentais trembler sous l'effort. Et pourtant, j'espérais m'en tirer. Me voir, en haut, me disais-je, bien qu'il puisse y avoir ensuite une autre vallée, plusieurs vallées et plusieurs crêtes, et toutes appartenant au même temps, celui dans lequel j'étais tombé. Cependant l'espoir qui s'était niché dans mon esprit se fondait sur une supposition, vague, il est vrai. Je songeais que cette rupture, cette faille du temps pouvait avoir une localisation dans l'espace, il m'était difficile de croire que les expériences des hommes de la montagne avaient refoulé toute la planète vers des siècles en arrière. Il me fallait voir, me convaincre moi-même et s'il existait une seule issue du temps des étrangers, j'avais le devoir de la découvrir. Aussi vite que possible, me disais-je, dans les délais où le corps d'Al pouvait encore être régénéré et rappelé à la vie.

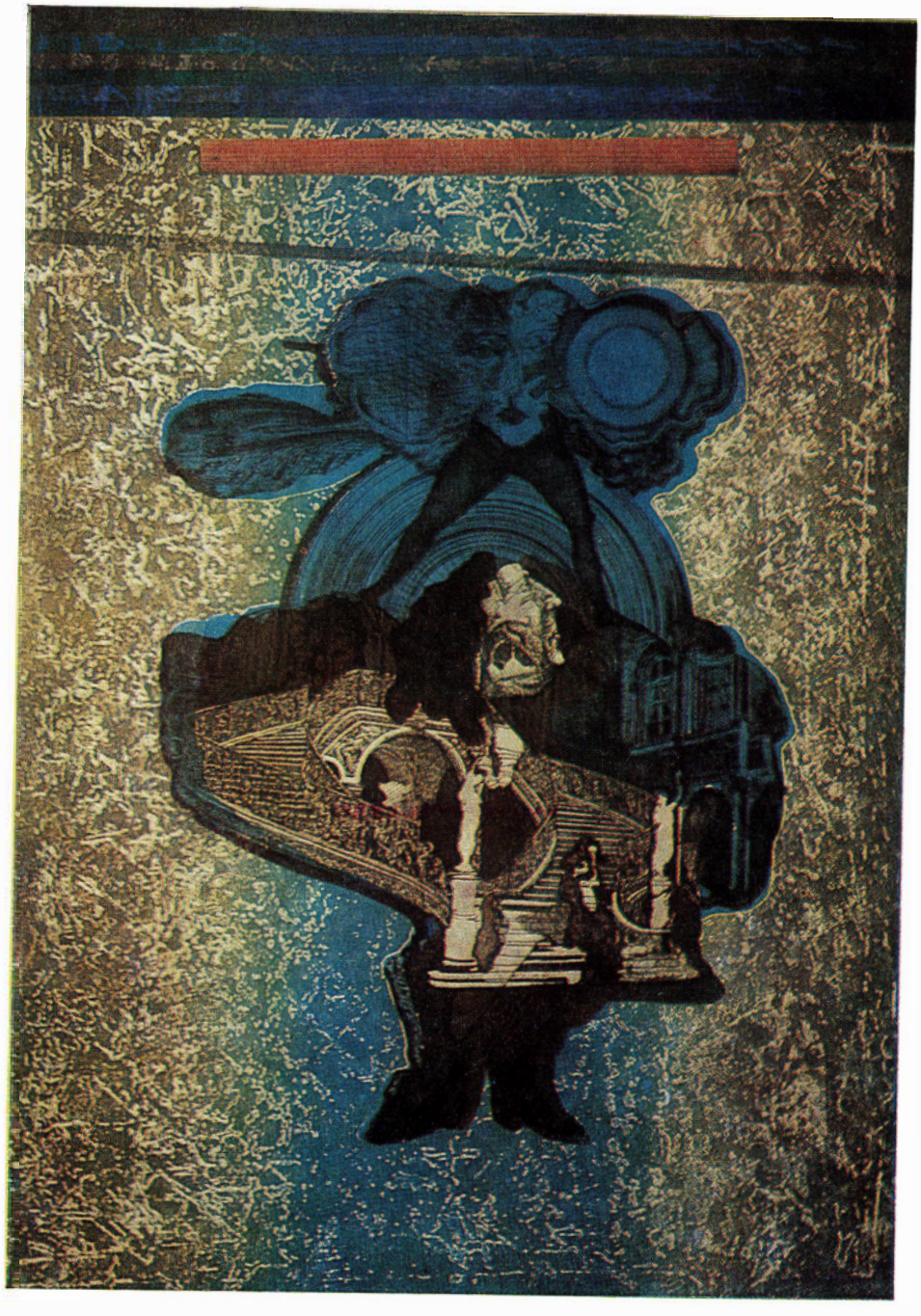
Le plein jour s'était fait et les brumes s'étaient quelque peu dissipées, là-haut, où j'étais arrivé. Mais elles persistaient, épaisses et troubles, au fond de la Vallée de l'Enfer, où elles avaient tout noyé: la route, le camp, le ruisseau, les sapins. À plusieurs reprises le soleil se mit à briller à travers la brouillasse du ciel et à ranimer un peu les lieux. Seulement moi, je grimpais maintenant sur une côte dénudée où foisonnaient les moraines et où l'herbe était rare. La forêt avait pris fin et là-haut, sur la crête ou sur le plateau (je ne savais pas encore ce qui m'attendait là) j'apercevais des bouquets

d'arbres dont certains courbés par le vent ou par les graviers charriés par l'eau. Pour y parvenir, il me fallait traverser un endroit découvert. Et j'avais dépassé la moitié de la distance, en marchant d'un pas lent et en m'arrêtant souvent, quand se firent entendre les premières détonations — une longue rafale qui banda mes nerfs et me fit tressaillir. Ils tiraient d'en-bas, depuis la forêt, ils m'avaient decouvert alors seulement; je suis resté un moment sur place, stupéfait de la ténacité des gris; ils m'avaient recherché sans interruption une nuit et une demi-journée à travers la forêt, avant de me découvrir. Après quoi, je m'arrachai à l'endroit où je me trouvais, je pris Al dans mes bras et aussi vite que possible je poursuivis ma montée. Instinctivement je sentais qu'il me fallait m'abriter derrière les pierres, derrière les troncs brisés, dans le lit presque vertical du torrent.

Du côté de la forêt, les rafales se succédaient, de la sorte les gris voulaient m'immobiliser, tandis que quelques-uns d'entre eux couraient dans la zone découverte, en s'efforçant de se rapprocher jusqu'à la distance qui leur convenait le mieux. Et alors, avec ce fardeau sur le dos, j'ai eu peur, une fois de plus. Peur de leurs armes, peur qu'ils ne me blessent, ou ne me tuent, comme Al, avant que je puisse arriver en haut. Parvenir au plateau, même s'il me fallait me perdre dans la forêt de l'autre côté du mont, c'est tout ce que je désirais alors: échapper aux éclats des armes dans cette portion découverte où j'étais un gibier presque sûr pour les manteaux gris. Sinon, tout était fini, pour Al et pour moi, nous allions pourrir dans une terre qui ne devait être la nôtre que mille ans plus tard, après que rien n'eut subsisté du souvenir des gris. Mais ceux-ci m'envoyaient des rafales, si nombreuses que les monts, comme en ébullition, repétaient les détonations, les amplifiant et les faisant parvenir jusque tout en bas, dans l'eau du ruisseau. Ils étaient fatigués, ils ne pouvaient plus courir. Et de grimper derrière moi, en formant la chaîne; de temps à autre, une arme crépitait longuement, arrachant des morceaux de pierre à ma gauche, à ma droite ou au-dessus de moi. J'avais commencé à craindre l'un d'eux, qui avait dépassé de beaucoup les autres et sentait peut-être moins la fatigue, car il faisait des efforts surhumains pour me rejoindre.

C'est ainsi que je pus arriver en haut, où il y avait des sapins à l'abri desquels je me traînai, haletant, en tirant derrière moi le corps blanc, froid et plein d'égratignures d'Al, mon fils. Moi-même j'étais sale, écorché, mais plus que tout, effrayé, parce que je savais l'autre très près et que je ne pouvais absolument plus rien faire, mon salut dépendant de la façon dont je pourrais lui faire croire que j'étais parti dans une autre direction. Et alors, alors seulement, tandis que j'étais là, dans le fourré, la poitrine collée au sol et les narines dans l'herbe, *j'ai perçu un changement.* L'air était autre, plus chaud et moins humide et le soleil, lorsque je me suis tourné pour le voir entre les feuilles, avait fait, semblait-il, un bond de quelques heures dans le ciel. Et l'herbe à laquelle j'avais collé mon visage, l'herbe avait en elle une chlorophylle fraîche, odorante, d'un vert printanier, au point que, comprenant, je fus pris de vertige; après quoi, j'eus envie de sauter sur mes pieds, et de rire et de crier. Et si je ne l'ai pas fait, c'est à cause, uniquement, de mon

DAN ERCEANU:
L'Escalier (technique mixte)



MARCEL CHIRNOAGĂ:
Le Porte-bannière (gravure)

poursuivant. Parvenu, lui aussi, au bord du plateau, il équilibrait son arme entre ses mains et scrutait les alentours, dans tous les sens. C'était Kurt.

Il était *au-dessus* maintenant, et n'en avait aucune idée, l'idiot ! Il me cherchait des yeux, marchait tout penché et passant d'un côté à l'autre le canon de son arme, il était prêt à déclencher les éclats de la mort. Et il n'avait aucune idée de l'endroit où il était parvenu ! J'avais envie de rire, en suivant des yeux ses mouvements, mais je n'ai eu d'aucune façon le temps de réagir, parce que l'homme au manteau gris avait vu sur le plateau quelque chose qui l'avait fait tressaillir. Je me suis soulevé sur un genou afin de voir, moi aussi: loin, sous d'autres sommets, une construction blanche et bleue, d'où venaient, discutant, *cinq*, pas moins de cinq de mes contemporains ! Kurt aussi les avait reconnus, d'après leur costume. Comme il avait été surpris en un lieu découvert et qu'il savait ses camarades derrière lui, il se mit à hurler de toutes ses forces *Haalt !* Après quoi j'entendis la rafale. Trois hommes du groupe étaient tombés sur les genoux et avaient glissé dans l'herbe, à la perplexité des deux autres. Kurt, son arme tendue, faisait signe derrière lui à ceux qui n'allaient jamais venir, parce que l'action qui avait rompu le temps et créé une faille jusqu'à l'époque de Kurt, avait pris fin. Elle avait pris fin dès qu'il était arrivé *au-dessus.* Mais lui ne se rendait même pas compte qu'un changement était survenu, et quel changement ! Il appelait ses camarades, sans qu'il lui passât par la tête qu'il les attendait à mille ans de distance; il croyait que d'un moment à l'autre, les gris venus de la vallée allaient faire irruption et le rejoindre, les armes à la main. Et il ne quittait pas des yeux ceux sur lesquels il avait tiré.

Moi, je savais ce qu'il allait se passer. L'un de ceux qui étaient sains et sauf, tirait la tige du régénérateur. Trois étincelles froides et, sous les regards consternés de Kurt, les hommes se relevaient, tandis que le groupe, modifiant sa direction, s'avançait vers lui. *Haalt ! Haalt !* hurlait Kurt, menaçant de son arme et de sa voix étranglée; de ses traits défigurés, on pouvait déduire que la peur s'était victorieusement emparée de lui. La haine et la cruauté n'étaient plus chez lui que de simples annexes de la peur animale. *Halt !* cria-t-il encore une fois, puis il fit feu en marche, alors qu'il se retirait, à reculons, vers la Vallée de l'Enfer. Deux hommes tombèrent, mais les tiges du régénérateur étincelèrent et les blessés étaient à nouveau debout. Kurt tiraencore, n'atteignit personne, ses mains tremblaient sur son arme, tandis que son visage devenait un masque de l'impuissance épouvantée. Me découvrant du regard, Kurt lâcha son arme et sans qu'on le lui ordonne, leva les bras en l'air.

— J'ai été voir Kurt, m'a dit Al, il y a quelques jours. Il reste là dans son enclos, à manger toute la journée, sans rien faire d'autre, il ne veut ou ne peut même pas apprendre notre langue. Il a vieilli, le pauvre. Il a grossi et ressemble étonnamment au poussah qui nous a questionné là dans la baraque. Tu te souviens, père, du poussah et d'Yeux-malades et de tous les hommes en manteaux gris, *du temps de Kurt ?* Toi, que penses-tu qu'ils se sont imaginés au sujet de Kurt, si plein de zèle, alors que lui, justement, n'est jamais revenu de sa mission?

En français par ANDRÉE FLEURY

GHEORGHE SĂSĂRMAN (né le 9 avril 1941), docteur en architecture, rédacteur à la revue « Contemporanul ». **Thèse de doctorat:** Fonction et espace architectural **(1979). Auteur de S.F.:** Oracle **(1969),** La Quadrature du cercle **(1975),** La Chimère **(1979).**
En 1980, à Stresa (Italie) on lui décerne un des prix S.F. pour le récit L'Évasion d'Algernon **du volume** La Chimère.

LA CONFITURE DE CERISES AMÈRES

par Gheorghe Săsărman

La plage était déserte. Sous l'effet du vent, les vagues abandonnaient leur écume sur le sable avec un bruit monotone. Je regardais distraitement la ligne indécise du bord, le jeu des lames avec le hasard, les traces incomprises de la journée conservées dans le moule humide. Mon regard s'était arrêté sur une forme blanchâtre que j'aurais pu jurer n'avoir pas vue jusqu'alors; dans la lumière diffuse du crépuscule gisait, très près de la côte, un tronc aux contours humains. Il me parut même entendre un gémissement étouffé. Instinctivement, je tressaillis, secoué par un frisson. Surmontant mon anxiété, je m'approchai. Envoyant promener mes sandales, j'entrai dans l'eau: le tronc était celui d'un arbre écorcé, apporté sans doute par le fleuve et poussé jusque là par les vagues de la mer. Je poussai un profond soupir de soulagement. Bien qu'occupé par l'examen de l'espèce de rondin aux formes curieuses, je me sentis regardé. Je tournai la tête: sur le ciel encore empourpré du couchant, se profilait la silhouette sombre d'une femme. Appuyée à la balustrade de la terrasse du restaurant, elle paraissait scruter l'horizon.

Je regagnai le bord de l'eau, repris mes sandales et, les balançant, une dans chaque main, je traversai la plage nu-pieds. L'eau était froide, le bas de mon pantalon était mouillé, aussi la marche sur le sable chaud me fit-elle plaisir. Arrivé devant le restaurant, je levai les yeux sur la terrasse: la femme regardait toujours du même côté, ses cheveux et sa robe large flottant au souffle du vent.

Je poursuivis ma route. Il y avait deux kilomètres au moins à parcourir avant d'arriver à la petite ville de l'embouchure du fleuve, où j'étais descendu après une journée fatigante sur le pont du « Passager » — le bateau à vitesse d'escargot sur lequel j'avais eu la malencontreuse idée de m'embarquer. J'avais cependant tenu à me rendre sur la plage, poussé par la nostalgie qui m'avait conduit là, tout au bout du Delta: quelques années auparavant, encore adolescent, j'étais venu dans cette petite ville dont l'atmosphère étrange, atemporale, m'avait ensorcelé à jamais. De plus, on ne pouvait imaginer un endroit plus propice à l'isolement serein, à la joie d'être soi-même, au refuge dans l'univers des chimères et du bon plaisir, que ce grand port continental destiné, aurait-on dit, à l'hibernation dans les souvenirs. Au temps de mes premières amours, je m'enfonçais dans la rêverie et, des heures entières, je projetais des vacances de bonheur fou, à deux, abritées là, à l'orée de ce paradis aquatique. Vanité des plans, et vanité de mon amour non partagé. Et puis les années avaient passé...

La ville ne ressemblait plus guère à celle dont je me souvenais. Visibles lors de ma première visite, les séquelles de la guerre: ruines, traces laissées par les balles dans le crépi de l'église, maisons désertées avec leurs cadenas rouillés aux portes et leurs fenêtres barricadées à l'aide de planches, tout avait disparu. Les habitations étaient pimpantes, les rues animées, beaucoup d'édifices nouveaux avaient surgi, et sur le quai du fleuve trônaient quelques grues portuaires sans compter un imposant hôtel moderne. Évitant l'hôtel, je m'étais enquis d'un logement le plus près possible de la mer; ce que je recherchais, c'était, avant tout, la tranquillité. Les gens menaient grand tapage, parlaient à haute voix, claquaient les portières et freinaient à grand bruit. L'après-midi, je me rendis à la plage dans l'espoir que là, au bord de la mer, les choses seraient restées telles qu'autrefois. A cet égard aussi, je m'étais trompé: des édicules de cigarettes et de boissons rafraîchissantes, des kiosques d'articles de plage à louer montaient la garde en-haut des sables et une construction en béton armé abritait le « complexe » bien connu des stations du littoral: pâtisserie — brasserie — restaurant — bar.

Le lendemain, avec un ciel nuageux et un vent terrible, le temps ne se montra pas le moins du monde favorable à la baignade. Plongé dans la méditation, je restai dans ma chambre. J'avais quitté mon chez-moi sans livres, sans revues, sans rien pour écrire, sans montre même. Intoxiqué de civilisation, je ne souhaitais qu'une chose: une semaine de calme total, de dialogue avec moi-même. J'avais eu soin de prendre pension quelque part où il n'y avait ni radio, ni télé, ni enfants, autrement dit chez une brave femme d'une cinquantaine d'années, bonne ménagère et douée d'un talent incom-

parable dans l'art de préparer le poisson ainsi que j'allais avoir le temps de m'en convaincre. Veuve, elle avait élevé, non sans peine, une fille qui venait d'achever ses études secondaires et rêvait, au grand désespoir de sa mère, de devenir actrice. Ainsi que je l'avais compris dès la veille, au cours du dîner pris en famille, la fille aussi était au désespoir, sa mère ne voulant pas entendre parler d'études à poursuivre et poussant la jeune personne — tantôt par la douceur tantôt par la menace — à choisir un métier pratique en mesure d'assurer son existence jusqu'à son mariage. Ce n'étaient pas les prétendants qui lui manqueraient, car, bien que d'allure un peu garçonnière, elle était bien faite et d'une indéniable beauté.

Je passai donc une journée au logis; la matinée suivante montra ce ciel serein que l'on ne peut voir qu'à la mer. Réveillé de bonne heure, je fis ma toilette à l'eau froide dans la cour, au robinet, j'avalai mon petit déjeuner et, en costume de bain et en sandales, je partis pour la plage. Une demi-heure plus tard j'étais installé sur un drap, me prélassant au soleil, attentif à exposer méthodiquement mon épiderme à la source naturelle et perfide des rayons ultra-violets qui m'obligeaient, chaque année, à muer par trois fois avant d'obtenir une légère et éphémère teinte cuivrée. Il ne me fallut pas longtemps pour constater que l'emplacement choisi par moi pour le début de mes vacances aurait très bien pu passer pour une redoute du nudisme; je me vis entouré de corps nus, d'une beauté plus ou moins relative, étendus sous des parasols ou simplement allongés à même le sable, en proie à une torpeur de reptile repu ou pris soudain, debout, d'une frénétique agitation pédestre. Bien que je me considère comme ayant dépassé l'âge des conversions, une décence grégaire me poussa, ce qui est assez paradoxal, à suivre l'exemple de mes voisins occasionnels.

Je venais justement de me décider à me baigner, quand mon attention fut attirée par une nouvelle-venue qui errait ça et là, paraissant chercher quelque chose ou quelqu'un. A mesure qu'elle se rapprochait, je remarquai son évidente ressemblance avec l'énigmatique personne aperçue sur la terrasse du restaurant le soir de mon arrivée. Il n'est pas impossible — me suis-je dit — que ce soit elle: même stature, même cheveux longs, robe pareille. Nos regards se croisèrent un instant et il me parut alors la voir sourire. Je me levai nonchalamment pour aller nager. Déjà haut sur la voûte céleste, le soleil dardait des rayons brûlants, et j'étais irrésistiblement attiré par l'appel des vagues. Me précipitant à grands pas, éclaboussant tout autour de moi, je me mis à nager. Me baigner nu dans la mer était chose nouvelle, inédite pour moi, j'avais envie de gambader et de chanter, de rire en faisant la culbute dans l'eau, mes muscles frémissaient de vie et j'aurais voulu plonger comme un dauphin, pour jaillir ensuite hors de l'eau en sauts arqués.

Lorsqu'après une longue délectation nautique, je regagnai le bord, j'aperçus la femme tout près de l'endroit où j'avais laissé mes affaires. Tandis que je prenais ma serviette pour me sécher, elle se tourna de mon côté et je me rendis compte alors que sa figure ne m'étais pas inconnue.

Plusieurs jours s'écoulèrent sans rien de particulier. Je me levais de bonne heure, comme d'habitude, j'étais parmi les premiers à la plage, je m'installais au même endroit, je me baignais, après quoi l'énigmatique créature faisait son apparition et s'asseyait non loin de moi. Je me disais que c'était une simple coïncidence, bien que le fait m'intriguât; j'étais de plus en plus convaincu de l'avoir déjà rencontrée, sans pouvoir cependant dire à quelle occasion et sans réussir à l'identifier. Ce n'était pas la première fois que je me trouvais devant une figure connue mais anonyme et je ne lui aurais accordé que bien peu d'attention, n'était l'obstination avec laquelle elle me tenait une muette et distante compagnie.

Un beau matin, je me décidai à vérifier s'il s'agissait, vraiment, d'une simple coïncidence, réitérée par inertie. Cela fit que je changeai de place et m'installai à l'autre extrémité de la plage. La position choisie me permettait de surveiller l'endroit et j'étais dans l'attente des événements. A l'heure habituelle, la femme arriva et se dirigea vers le lieu qu'elle connaissait. Je la suivis des yeux un certain temps; elle se déshabilla et s'étendit au soleil sans donner le moindre signe de recherche ou d'étonnement. Selon moi, elle avait compris et moi, constatant que préoccupé par mon guet j'avais oublié les rayons ultra-violets tout aussi bien que les infra-rouges, j'allai me baigner, bien décidé à rattraper le temps perdu. Cependant je m'étais trop hâté, puisque revenu sur la plage, je trouvai l'étrange personne installée tout à côté de mes affaires: entre temps, elle avait pris les siennes pour les poser près des miennes.

L'évidence était là: à sa façon, elle recherchait à tout prix ma compagnie et il ne pouvait pas s'agir de coïncidence, de circonstance fortuite. Il me faut reconnaître que j'étais déconcerté, gêné même. Secouant mon drap pour en chasser le sable, je l'étendis et me couchai sur le ventre, les yeux fermés, dans l'attente que le soleil chassât le froid dû à mon bain prolongé. Quelques minutes plus tard, une voix me fit tressaillir, une voix qui éveillait certains échos dans les tréfonds de ma mémoire.

— Pourquoi m'évites-tu?

J'ouvris les yeux: la femme s'était tournée vers moi, une main sous la tempe, l'autre bras levé. Je la regardai, perplexe sans doute et surpris, tandis qu'elle ajoutait en souriant.

— Tu ne me reconnais vraiment pas?

La voix associée au visage ne faisait qu'augmenter ma perplexité, j'étais absolument convaincu de l'avoir déjà rencontrée, mais tout aussi incapable de deviner son identité. Je balbutiai:

— Non... c'est peut être une confusion.

Elle se souleva sur son coude et pliant son bras, l'index vers sa poitrine, elle s'exclama, tout émue:

— Irena, je suis Irena !

Pour moi ce fut comme la foudre. C'était le nom de mon premier et malheureux amour. Le nom divinisé d'une jeune fille que je m'étais imaginé jadis gravé dans le marbre des temples antiques. La voix, oui, était la même. Mais l'aspect, seigneur, quelle ombre pâle... J'aurais pu passer cent fois

à côté d'elle dans la rue sans tressaillir, sans même entrevoir la moindre ressemblance entre elle et l'image presque totalement oubliée de celle qui avait été pour moi Irena, sans dépasser le sentiment stupide et vague de rencontrer à nouveau un visage sans nom, l'un des visages qui se succèdent par dizaines de milliers dans une vie d'homme. Quant au corps, les ans avaient laissé leur empreinte sur un ensemble autrefois si harmonieux, le cou avait perdu son élégance, les seins avaient grossi, la taille et les chevilles avaient épaissi, le ventre n'avait plus sa souplesse, les longues jambes étaient ça et là légèrement veinées. Seules les mains étaient restées fines, gracieuses, les doigts délicats et déliés. De toute évidence, habillée et maquillée, Irena ne se serait pas présentée moins bien que toute autre femme de trente-cinq ans. Mais là, sur la plage, en pleine lumière, son âge criait la vérité. Je songeai que le temps avait opéré la même ruine sur moi aussi et pour la première fois — je crois — j'eus la révélation terrifiante du vieillissement.

Cette nuit-là, je me tournai et retournai longuement dans mon lit avant de trouver le sommeil. Au dîner, mon hôtesse m'avait fait déguster une muge délicieuse, tandis que Klava, sa fille, me soumettait sans hâte et sans ménagement à un interrogatoire concernant mon statut professionnel, mes principales données biographiques, mon état matériel et civil, mes opinions en matière de littérature, de théâtre, de cinéma, mes convictions politiques et éthiques — avec le zèle méticuleux d'un inspecteur du personnel. Dès la première réplique, j'avais choisi un rôle absolument imaginaire que je m'étais amusé ensuite à embellir des détails les plus invraisemblables. Cela fait que je ne cachai pas à Klava que j'avais été marié quatre fois en moins de dix ans, que bien que n'ayant pas d'enfants légitimes je payais deux pensions alimentaires, que j'étais le chef du compartiment des balayeurs dans une grande entreprise de salubrité et que j'employais mes loisirs à enseigner les règles du duel classique japonais à de braves retraitées. Avec une certaine gêne je lui avouai: détester les femmes et les toutous, faire partie de la secte des « trembloteurs », n'avoir vu de ma vie une pièce de théâtre, collectionner les cadenas et les bulletins d'identité par moi-même dérobés, avoir rêvé toute ma vie d'un amour pur, désintéressé et platonique — et d'autres histoires pareilles. La fille m'avait écouté tout le temps avec une figure impénétrable, pour me déclarer ensuite que j'étais le plus menteur, non seulement de tous les gens qu'elle avait jamais rencontrés, mais de tous ceux qui existent sur notre Terre — exagération évidente avec laquelle je me permis de n'être pas d'accord. En tout cas si jusqu'alors j'avais passé à ses yeux pour un type obtus, criblé de manies, elle me regarda, l'interrogatoire une fois achevé, avec un brin de sympathie. Je crains fort, en échange, que sa mère n'ait perdu, dans une bonne mesure, le respect et la confiance manifestés jusqu'alors et en vertu desquels elle était enclin à croire toutes les sornettes que j'avais débitées même si le simple bon sens eût dû lui mettre la puce à l'oreille.

Cet épisode achevé — avec perte plutôt, de mon côté — je me suis dignement retiré dans ma chambre où j'ai laissé les souvenirs prendre possession de moi. Le choc de mes retrouvailles avec Irena avait eu le don de me

remettre en mémoire un événement que j'avais totalement oublié. Bien des années auparavant, alors que je l'aimai avec désespoir, sans qu'elle le sache ou qu'elle y fasse attention, un ami m'avait conseillé, dans les meilleures intentions du monde, de m'adresser à un homme que la rumeur prétendait être capable d'exaucer tous les désirs. Tout d'abord je m'étais fâché tout rouge, supposant que mon copain se moquait de moi et même je n'ai plus répondu à son salut plusieurs semaines durant. Mais comme je me trouvais dans un état de total déséquilibre, je me suis surpris à méditer sur le prétendu pouvoir miraculeux du personnage en question. C'était, je m'en rendais parfaitement compte, une aberration, un leurre à l'usage des simples d'esprit ; toutefois, me disais-je, quel mal y aurait-il à essayer? Peu à peu le sens du ridicule s'érodait et je n'eus pas besoin de répéter la prière, cousue de fil blanc, émanant soi-disant d'un oncle cancéreux et que je transmettais à mon ami ; celui-ci me donna sur-le-champ le nom et l'adresse du « sorcier » comme il l'appelait et jamais ne me demanda par la suite — j'apprécie encore aujourd'hui sa discrétion — si mon oncle avait guéri ou non.

Je ne sais plus quel était le nom de ce « sorcier », bien qu'il ait paru ensuite, et à plusieurs reprises, étalé sur trois colonnes des journaux. En échange, je me souviens encore de la « consultation ». L'homme habitait un appartement quelconque ; dans l'une des petites pièces, destinée d'habitude à servir de chambre à coucher, il avait installé son cabinet, tandis que la salle de séjour était devenue salle d'attente. Lorsque mon tour arriva il y avait eu avant moi une dizaine de personnes, mais ça allait assez vite — trop vite même, ce qui n'était pas pour me plaire — j'ai frappé à la porte du cabinet et suis entré. Il n'avait ni assistant — ainsi que je l'ai appris plus tard — ni famille. Il m'examina me jetant en passant un regard pénétrant et me dit tout de go :

— Vous pouvez être tranquille ; la femme que vous aimez viendra s'offrir d'elle-même.

Sans doute avais-je rougi terriblement, car mon interlocuteur sourit avec indulgence — et tenant entre ses doigts une grosse barre métallique qui, en quelques instants, se courba comme d'elle-même, il poursuivit par une question :

— Quelqu'un vous a-t-il envoyé ou bien êtes-vous venu de votre propre initiative?

— C'est un ami qui m'y a poussé.

— Vous supposez, par conséquent, qu'il m'a informé?

— Comment pourrait-il en être autrement?

— Si vous pouvez admettre qu'il est en mon pouvoir de faire que les désirs des hommes se réalisent, pourquoi refuser de croire que je sache lire leurs pensées? Sinon, pourquoi seriez-vous venu?

Il me regarda à nouveau et j'eus subitement l'impression qu'il examinait les feuilles d'un géranium, là, derrière moi. Ses yeux fouineurs faisaient une note étrangement discordante avec son visage comme de mannequin, avec toute sa personne comme découpée dans un journal de mode. Pris d'une peur instinctive, je me levai de ma chaise. Je posai sur son bureau deux billets de banque chiffonnés — tout ce que j'avais pu économiser sur

mon modeste budget de lycéen — et je sortis sans tourner la tête, pris d'une inexplicable agitation nerveuse.

J'ai été malade plusieurs semaines durant, torturé par le doute, rongé d'élans contradictoires. En quelques minutes, je passais de la conviction détachée que tout n'avait été qu'une simple farce, à la pensée que la prophétie du « sorcier » allait s'accomplir sans délai et je demeurais dans une attente confuse, comme si, d'un moment à l'autre, Irena allait entrer en coup de vent, les yeux baignés de larmes de joie, et irradiant l'amour, me sauter au cou en implorant mon pardon. Évidemment, les jours se succédèrent sans que rien de pareil ne se produisît. Trois mois plus tard, en pleine fièvre du bachot, j'ai commencé à penser de moins en moins à ma stupide tentative de forcer la main du destin; j'avais acquis la quasi-certitude de m'être livré, de mon bon gré, à un imposteur. Bien décidé à mettre un terme à mes souffrances, je quittai ma ville natale pour aller suivre, dans la capitale, les cours de l'université.

Un an plus tard, je me voyais cité comme témoin dans un procès intenté au « sorcier », accusé d'escroquerie, d'abus de confiance et d'évasion fiscale. Comme il m'était difficile de me déplacer pour témoigner en justice, j'ai préféré rédiger une déclaration dans laquelle je relatais ma rencontre avec l'inculpé, sans omettre de préciser qu'après un si long espace de temps, ses promesses s'étaient avérées absolument fallacieuses. J'appris ensuite par les journaux qu'il avait été condamné à cinq ans de prison ferme; cependant quelques mois plus tard, le « sorcier » s'évadait mystérieusement et disparaissait sans laisser de traces. Après quoi ce fut à qui lancerait les nouvelles les plus fantaisistes, allant de la prétendue corruption de tout le personnel de la prison, du directeur au gardien de la cellule, et jusqu'à l'attribution de propriétés miraculeuses au détenu, devenu passe-muraille. Bien sûr, diverses spéculations furent également émises au sujet des voyages dans le temps, les partisans de cette explication considérant le « sorcier » soit comme le messager d'une civilisation extra-terrestre, soit comme le descendant, dans un très proche avenir, de la race humaine d'aujourd'hui. En tout cas, cet épilogue-là ne me parut guère de bon augure et longtemps encore je me suis dit qu'il aurait beaucoup mieux valu n'avoir pas eu affaire à toute cette histoire. Finalement, le monde l'oublia, moi aussi, et sans doute ne m'en serais-je jamais souvenu si Irena ne s'était pas trouvée sur ma route d'une manière aussi imprévue que bizarre.

Au début, la présence d'Irena, en même temps que la mienne, sur les lieux mêmes où, au temps de mon adolescence, j'avais rêvé de voir couronner les feux de mon premier amour, ne me parut qu'une curieuse coïncidence voulue par le sort. Par respect pour la mémoire de mes propres sentiments — défunts il est vrai — ou peut-être justement à cause de cela, je manifestais envers la femme, qui s'était présentée sous le nom autrefois sacré pour moi, mon estime la plus totale et même une certaine bienveillance. À l'heure du déjeuner, lorsque nous quittions la plage, je la conduisais à l'hôtel du quai où elle me disait avoir loué une chambre. Un jour, m'ayant invité à déjeuner avec elle,

au restaurant de l'hôtel, je n'ai pas trouvé de motifs pour refuser. Je lui ai seulement demandé de m'excuser, le temps de passer chez moi, de me changer et de prévenir mon hôtesse qui, comme d'habitude, avait préparé le déjeuner. Une demi-heure plus tard, je me trouvais, conformément à notre convention, dans le hall de l'hôtel. Irena se montra quelques minutes plus tard, tirée à quatre épingles et me parut, il me faut le reconnaître, presque désirable.

Le déjeuner s'écoula dans une ambiance légèrement cérémonieuse. Vêtue tous deux selon l'étiquette urbaine, nous nous sentions en quelque sorte empruntés et je me rappelle que nous débitions d'épouvantables platitudes. Le service était au-dessous de tout, ce qui fit qu'Irena protesta à plusieurs reprises, sans le moindre effet, bien sûr. Pour ma part, je conservais mon calme et l'air d'extrême politesse avec lequel j'ai plus d'une fois réussi à mettre mes amis hors d'eux. En n'admettant sous aucun motif de ne pas acquitter la note du déjeuner, j'ai offert à Irena le prétexte de m'inviter à goûter, chez elle, à la confiture de cerises amères qu'elle avait faite elle-même.

J'aime à croire que ce qui s'est ensuivi, une fois la confiture avalée, est exclusivement dû, de mon côté, au tendre respect — dont j'ai parlé plus haut — que je garde à la mémoire de mon adolescence. Bien que, force d'y réfléchir, j'avais peut-être d'autres motifs encore de ne pas repousser la femme à la beauté quelque peu passée, mais encore savoureuse, la femme mûre mais pas blette qui s'offrait à moi avec une exaltation nonfeinte. Mais si j'avais pu soupçonner tout ce qui allait arriver, j'aurais volontiers renoncé à la confiture — si réputée — de cerises amères.

Jamais je ne comprendrai comment Irena était arrivée à devenir ce genre de femmes dont — pour peu que l'on ait la malchance de leur plaire — il est plus difficile de se débarrasser que d'un eczéma nonsoigné à temps. Le fait est que j'ai payé cher les pieuses pensées que j'avais conservées de mon premier amour: en peu de temps Irena s'avéra la créature la plus absurdement possessive et la plus maladroitement étouffante que j'aie jamais connue. Au début je ne me suis pas très bien rendu compte des choses qui m'entraînèrent comme un tourbillon. Elle me comblait d'attentions, s'efforçait d'être aussi amusante que possible, et réussissait même parfois à me mettre à l'aise. Mais cette phase ne dura guère que deux jours; je passais tout le temps en sa compagnie, si bien que le personnel me traitait comme l'un des clients de l'hôtel; pourtant un solide instinct de conservation me ramenait la nuit à ma tanière de solitude chez ma patiente hôtesse. Irena prit cela pour un affront et déclencha son offensive, me sommant à plusieurs reprises de m'installer avec elle, à l'hôtel, ce qui eut le don de me mettre enfin sur mes gardes.

Tandis que je battais en retraite, cette femme, elle, s'ingéniait à dresser avec un acharnement formidable de nouveaux plans d'encerclement. Je m'étais pourtant bien gardé de manifester à son égard la moindre tendresse même dès le début au cours duquel je n'ai d'ailleurs pas témoigné d'un trop grand enthousiasme. Avec stoïcisme, elle supportait ma politesse froide et mesurée, et même je pourrais dire qu'alors surtout elle mit en action tout

son arsenal de digne descendante d'Ève. Je me vis obligé de devenir dur et cynique, sinon grossier. En vain: elle me suivait comme une ombre, se rendait dès l'aube à la plage, restait à l'affût jusqu'à mon arrivée, me forçait à m'installer sur son drap; sachant que je n'aimais pas m'offrir en spectacle, elle se baignait à mes côtés, avait soin de m'empêcher de me brûler au soleil, me préparait une collation, m'apportait des boissons fraîches du kiosque, inventait des jeux et des plaisanteries qui me semblaient ridicules, tout comme ses propos qui me mettaient d'ailleurs hors de moi. Elle alla même jusqu'à s'efforcer de pénétrer dans mon dernier refuge, mais je lui interdis si catégoriquement de s'approcher de la maison où je logeais qu'elle prit peur pour de bon. Il est évident que ma conduite la torturait, mais elle s'efforçait de n'en rien laisser paraître. Elle ne dormait ni ne mangeait plus, ses yeux s'enfonçaient dans leurs orbites, elle maigrissait chaque jour davantage, passait des éclats de rire aux larmes les plus amères et je crois qu'il s'en fallait de peu qu'elle n'ait besoin d'être internée.

À un certain moment je lui proposai de m'envoyer promener, de ne s'occuper que de son propre repos et de sa santé, et quant à moi, de me ficher la paix. J'étais venu là seul, à la recherche d'un coin de tranquillité propice à la méditation, et sans la plus petite envie de m'engager dans une aventure. Si j'avais accepté sa compagnie, ce n'était qu'en vertu de certains souvenirs qui m'étaient chers, et puis, je ne pouvais supporter de la voir si malheureuse par sa faute. Irena éclata en sanglots, puis, se dominant, me fit un aveu surprenant: sa présence n'était pas due au hasard, notre rencontre ne résultait pas d'une coïncidence, comme je l'avais cru. Depuis des années déjà, elle avait découvert — elle-même ne comprenait pas trop bien comment cela s'était fait — qu'elle était amoureuse de moi. Longtemps elle s'était débattue, en proie à la plus complète perplexité — d'abord parce qu'elle ne m'avait plus vu depuis l'âge du lycée et que même alors, ne m'ayant que vaguement connu, elle ne m'avait guère accordé d'attention. Mais brusquement, par un miracle de la mémoire, ma personne lui était apparue avec une clarté saisissante, en même temps que mon nom, qu'elle aurait pu jurer ne pas avoir su. Elle avait cru que cela allait passer; mais non ! Sa passion, qui lui faisait peur, ne faisait que grandir, de sorte qu'il lui avait fallu l'accepter comme une réalité et cesser de s'en étonner. Elle s'était alors livrée à une véritable enquête pour savoir ce que j'étais devenu et attendait depuis quelques mois une possibilité de rencontre. Comme elle n'avait pas eu l'intention de me dévoiler toute cette mésaventure, elle avait cherché à faire en sorte que notre rencontre parût fortuite, et qu'elle en tirât, elle, avantage. Ayant appris que j'avais l'intention de passer mes vacances dans la petite ville de l'embouchure du fleuve, elle avait estimé que c'était là l'occasion souhaitée. Et maintenant, la voilà qui m'implorait de ne pas la repousser, de l'accepter; elle me promettait d'être raisonnable, ne plus me suffoquer de ses soins. La seule chose qu'elle me demandait, c'était de lui reconnaître le droit de me voir de temps en temps, sans aucune autre obligation de ma part.

Les lamentations d'Irena auraient eu, peut-être, le don de me toucher — bien que je sois allergique à toute contrainte et surtout aux pressions sentimentales — si son étrange aveu ne m'avait donné à réfléchir et si, dès le lendemain, je n'avais constaté que l'assaut reprenait avec plus d'acharnement que jamais. Exaspéré, j'eus recours à un procédé que je ne pourrais qualifier d'élégant, mais que je considérais comme le plus efficace: je proposais à Klava, puisqu'en tout cas elle voulait devenir actrice, de jouer un rôle de fiancée. La jeune fille accepta plus vite que je ne l'aurais cru, mais dans mon souci de sortir de l'impasse dans laquelle je m'étais fourré, je n'accordai guère d'attention à la chose.

Le stratagème réussit à merveille. Après que je lui eut présenté ma « fiancée », Irena se retira stupéfaite et un quart d'heure plus tard elle avait quitté la plage. Il me faut reconnaître que l'idée de la mettre en face d'une fillette de dix-neuf ans à peine manquait totalement d'élégance. Quant à Klava, elle interpréta plus loin son rôle avec conviction, je dirais même avec talent, tandis que j'étais, moi, la cible de l'envie et de l'ironie des gens qui nous entouraient.

La plage était déserte. Soulevées par le vent, les vagues abandonnaient leur écume sur le sable avec un bruit monotone. Je suivais des yeux, distrait, la ligne incertaine du bord, le jeu de l'eau et du hasard, les traces incomprises du jour conservées dans le moule humide. Mon regard s'arrêta sur une forme blanchâtre que j'aurais juré avoir déjà vue; dans la lumière diffuse du crépuscule gisait très près du bord un tronc aux contours humains. À nouveau il me sembla entendre un gémissement sourd. C'est sans doute une souche apportée par le fleuve, me dis-je amusé. J'ôtai mes sandales, retroussai mon pantalon jusqu'aux genoux et entrai tranquillement dans l'eau. Pourtant, à mesure que je me rapprochais, une chose me paraissait anormale; l'anthropomorphisme de ce tronc était par trop évidente. Toujours plus agité, je pressai le pas, courant presque, en éclaboussant de toutes parts.

Je me penchai sur le corps inerte, que les vagues balançaient de-ci de-là et reconnus celle qui avait été Irena. Je la soulevai dans mes bras et la déposai sur le sable encore chaud. Le corps tout de glace avait acquis une splendeur virginale, et le visage était aussi beau qu'à l'époque où je l'avais connue. C'est en vain que je m'efforçai de pratiquer sur elle la respiration artificielle. À genoux, je comprimais son thorax de mes mains lorsque je me sentis regardé avec insistance. Je levai les yeux: à quelques mètres de là veillait un homme dont le costume rappelait vaguement l'équipement des astronautes. Je tressaillis, secoué par un frisson, car cet homme était le « sorcier » lui-même. À nouveau je regardai le tronc que j'avais vainement essayé de ranimer et demeurai pétrifié; je m'appuyai des deux mains sur une souche. J'entendis alors un rire moqueur.

Je me réveillai baigné de sueur. Par la fenêtre pénétrait une lumière diffuse et je me rendais compte que je me trouvais dans une pièce étrangère.

Tout d'abord désorienté, je me mis ensuite à identifier le mobilier et la manière dont il était disposé, je me trouvais néanmois chez mon hôtesse. La pièce m'avait paru étrangère parce que j'étais habitué à la chambre à coucher de chez moi. Je me rendormis.

Je me levai de bon matin et fis mes valises. Après avoir pris congé de mon hôtesse et de Klava, j'achetai un billet et m'installai sur le pont du « Passager ». Comme il y avait encore une bonne demi-heure avant le départ, je descendis sur le quai et, poursuivi par une idée, j'entrai dans le hall de l'hôtel.

— Je voudrais laisser un message pour mademoiselle Irena — ai-je dit au garçon de la réception.

— Irena comment?

Un peu décontenancé, j'ai dit son mon de famille.

— Cette dame ne loge pas chez nous, me répondit le réceptionnaire après avoir consulté ses registres.

— Elle est partie?

— Non monsieur, me dit le garçon impatient, nous n'avons enregistré personne sous ce nom.

— C'est impossible, voyons ! ai-je protesté ; elle occupait la chambre 231 !

Consultant de nouveau ses registres il précisa:

— La chambre 231 est inoccupée depuis trois semaines.

— Mais voyons, j'y suis monté tous les jours avec Irena, ai-je répliqué, explosant: vous vous souvenez pourtant de moi, non?

— Oh ! vous savez ! il passe beaucoup de monde, me répondit le réceptionnaire, avec un large sourire équivoque. Je regrette de ne pas pouvoir vous être utile.

Pensif, je me rendis sur le quai, je traversai le ponton et m'assis sur un banc de la proue. Le bateau s'ébranla lentement après avoir gémi à plusieurs reprises de sa sirène enrouée. Brusquement, je me trouvai les yeux bouchés par deux mains ; de toute évidence, une invitation à deviner quelle était la personne qui se trouvait derrière moi. Je me libérai et tournant la tête, je vis Klava.

Vous aimez Borgès? me demande mon voisin de compartiment après m'avoir écouté sans m'interrompre. Il y a de lui si je ne me trompe, une histoire intitulée « Abenjacán el Bojarí mort dans son labyrinthe ». . . Il y est question d'un roi, d'un esclave et d'un lion tués par un spectre !

— Je crois m'en souvenir. . .

— Tout le mystère était dissipé là par l'examen des mêmes faits sous un autre angle. C'est exactement ce qui se passe dans votre cas.

Je ne comprends pas trop ce qu'il veut dire et j'attends des explications. Il voit qu'il a éveillé mon intérêt, mais, comme s'il le faisait exprès, il prolonge son silence et m'examine à travers les verres fumés de ses lunettes. Sensation désagréable, je me sens dominé et j'ai du mal à réprimer d'une part l'envie de

demander des éclaircissements et de l'autre, la poussée d'orgueil qui m'incite à l'ironie.

— Les faits que vous m'avez relatés, reprend mon voisin, ne sont énigmatiques qu'à première vue ou plus exactement que pour la façon de penser commune. Si nous admettons que le personnage que vous avez appelé le « sorcier » détenait en vérité le pouvoir d'intervenir dans le déroulement des événements, tout ce qui est arrivé trouve son explication.

— Mais ce serait partir de données invraisemblables. Ainsi que le disait Mauriac au sujet de l'interprétation que donnait Monod du code génétique: « Ce que dit ce professeur est beaucoup plus incroyable que ce que nous croyons, nous autres pauvres chrétiens. »

— Pourtant, c'est Monod qui avait raison.

Le silence s'établit de nouveau entre nous et je commence à regretter de ne pas porter moi aussi des verres fumés.

— Ainsi donc, dis-je à voix basse avec un certain mépris, vous pourriez admettre, vous, que le « sorcier ». . .

— Pourquoi pas? Il est évident que pour un homme du XX^e^ siècle, un pareil pouvoir relève de la magie. Mais si le « sorcier » était en vérité un voyageur dans le temps?

J'ai grande envie de répliquer à mon interlocuteur au moyen de quelques expressions assez peu académiques, en ce qui concerne le voyage dans le temps.

— Écoutez, monsieur, dis-je, si je vous ai fait quelques confidences, cela ne vous autorise nullement à vous payer ma tête. Ne confondons pas la vie avec la littérature.

— Pas le moins du monde, proteste-t-il, je vous assure que je n'ai nullement eu pareille intention.

— Vous n'allez tout de même pas me faire croire que vous considérez comme vraisemblable l'idée du périple temporel? Et, à supposer qu'il en soit ainsi, — au fond, c'est votre affaire d'y croire et pas la mienne — pouvez-vous me dire quels motifs aurait eu le « sorcier » à me fourrer dans un tel guêpier?

— Voyez-vous, j'aurais été curieux, moi aussi, d'en savoir davantage là-dessus. À en juger par votre témoignage, son acte semble absolument gratuit, et bien sûr, condamnable. Il reste à établir s'il s'est agi de mauvaise intention, de geste délibéré ou simplement, d'incompétence. Il n'est pas absolument nécessaire d'avoir pour point de départ l'hypothèse selon laquelle tous les individus appartenant à une civilisation avancée sont des gens parfaits, des messagers en quelque sorte d'une société philanthropique qui traverse le cosmos dans le dessein d'accomplir des œuvres de bienfaisance. Et puis, même à les supposer animés des meilleures intentions, ils pourraient fort bien faire des erreurs, eux aussi. Est-ce que les machines les plus perfectionnées ne se détraquent jamais? Il se peut que le « sorcier » n'ait pas suffisamment bien possédé la technique de l'intervention dans la loterie du destin, qu'il n'ait été qu'un piètre apprenti en fait de chromoplastie. Ou bien, ce qui est plus probable, qu'il ait eu une autre notion du temps, à moins qu'il n'ait

vécu tellement plus longtemps comparablement, qu'il en soit devenu incapable de saisir la différence — essentielle à vos yeux — de l'accomplissement du même désir en un jour, en un an ou en dix ans.

— Si vraiment vous ne vous payez pas ma tête — ce dont je ne suis pas sûr — je vous déclare, à haute voix, pour vous montrer que je préfère clore la discussion, que vous, mon cher monsieur, vous avez sans aucun doute lu trop de romans de science-fiction.

Et avec cela, je me suis replié sur moi-même, et en suis revenu par la pensée au tronc d'arbre bercé par les flots et qui, depuis quelque temps, avait commencé à m'obséder. Qu'est-ce donc qu'il m'a pris de raconter à un étranger cette mésaventure, dont, à y bien réfléchir, je n'aurais pas fait part à mon meilleur ami? Au bout d'un certain temps, il se lève, revêt une vareuse bleuâtre qui gisait dans le filet, jetée sur une cassette métallique, et me dit:

— Je descends à la prochaine station. Excusez-moi, je vous prie, si, sans le vouloir, je vous ai offensé.

— Mais pas le moins du monde, lui ai-je répondu en souriant poliment, soyez tranquille !

Il prend sa cassette et quitte le compartiment. Le train s'arrête. J'ouvre la fenêtre, je le vois qui descend sur le quai et je lui fais un signe de la main. Il me répond par un geste pareil. Et comme il reste là, devant moi, avec son sourire jovial, tandis que le train se met en marche, je me rends compte que sa vareuse bleuâtre semble confectionnée dans un tissu qui rappelle d'une manière frappante celui du costume que portait le « sorcier » lorsque je l'ai vu dans mon sommeil.

En français par ANDRÉE FLEURY

ESSAIS ET COMMENTAIRES

Un moraliste moderne

L'homme à l'imagination exubérante et qui alimente ses anticipations ou ses rétrospections à toutes les zones qui touchent à l'existence de l'homme moderne, à la science et à l'hypothèse, est un moraliste dans l'acception la plus nouvelle et la plus audacieuse du terme. Et c'est par la littérature de science-fiction, terme qui peut dérouter, qu'il poursuit son œuvre de subtil assainissement moral et bannit hors de la conscience humaine les superstitions les mieux dissimulées. Car les superstitions se glissent subrepticement au long des millénaires, adoptant sans cesse les formes les plus neuves, les mieux cachées dans les replis discrets des sophismes, vivant et se nourrissant du confort qu'offre avec une perfidie parfaite l'enlisement de la raison dans les définitions insuffisamment passées à son crible. On croyait jadis, par exemple, que les dieux avaient créé le monde pour l'homme; en renonçant aux dieux, l'orgueil d'une mentalité commode n'en a pas moins gardé l'idée erronée que l'homme était unique dans l'univers, et, quand cette idée s'est mise à vaciller, d'aucuns ont cherché à nous convaincre qu'il était du moins nettement supérieur à toutes les civilisations cosmiques possibles, qu'il était donc avantagé du fait de posséder deux yeux et non pas trois ! Cependant la civilisation contemporaine nous permet de comprendre que l'évolution est facilitée par l'audace du raisonnement logique, et non par l'indifférence ou la peur de penser.

La S.F. a assumé cette attitude et il me semble que c'est justement ce qui lui a assuré une circulation de plus en plus importante et enfin le prestige. Je me suis proposé de noter au long de ces pages *sa mission en tant que littérature créée par des moralistes visionnaires*, mais sans user de systématisations ou de comparaisons de valeurs. Je ne suis pas critique de mon métier, cependant la jeunesse de l'universalité de la S.F. nous oblige encore, pour le moment, nous qui l'écrivons, de parler d'elle.

Il faut le proclamer dès le départ et sans hésiter: la science-fiction n'est ni un compartiment, ni un genre spécial, mais bien une littérature qui véhicule au bénéfice du lecteur une certaine façon de penser et qui trouve ses modalités d'expression en fonction de cette façon de penser. Les confusions qui naissent encore tiennent soit au manque d'intérêt de certains critiques pour les zones de nos explorations littéraires, soit à ce qu'il existe dans la production de science-fiction deux courants presque contraires: l'un de prospection véritablement littéraire faite par celui qui a utilisé, utilise ou utilisera lucidement et délibérément toutes les possibilités offertes par la science, et l'autre, de simple vulgarisation scientifique, usant des moyens subsidiaires de la littérature. Le premier courant, qui est de beaucoup le plus répandu, et dont les perspectives sont nombreuses, est véritablement littéraire, cependant que l'autre, qui n'est qu'un moyen plus *doux* de vulgarisation de la science, se sert uniquement de conventions littéraires. Je

dirais donc que la science-fiction est littérature ou n'est rien, tandis que les produits du second courant, issus souvent d'ambitions publicitaires simplistes, ne communiquent que des naïvetés concernant l'homme et sa science et ne réussissant qu'à flétrir les deux notions.

Au moment euphorique de la naissance et de l'affirmation de la science-fiction il y eut, certes, des candeurs d'un certain charme, mais ce n'étaient que les simples détails d'un flux qui s'est imposé et a été retenu. Le public cultivait une S.F. à tendances plus ou moins chevaleresques (dans la tradition de Jules Verne, à laquelle H. G. Wells lui-même sacrifie) au moment où des voies littéraires s'ouvraient aux rêves d'avenir de l'humanité, mais que la science ne sous-tendait pas encore d'une façon évidente, car ses inventions et ses découvertes les plus retentissantes ne se trouvaient alors qu'à l'état embryonnaire. C'est à deux livres que je pense surtout dont les intentions sont plus ou moins semblables: au roman *Ralph 124 C 41+*, de l'Américain Hugo Gernsback, et au roman *Aelita*, du prosateur soviétique Alexis Tolstoï. Quoique les candeurs secondaires et pas toujours déplacées qui s'y retrouvent n'aient pas altéré leur essence romantique après quatre décennies, écrire de cette manière constitue de nos jours évidemment un non-sens, et nous ne nous étonnerons pas si la manière chevaleresque qui sévit encore dans les productions mineures, relevée d'aventures policières ou d'espionnage, d'esprit de sacrifice exagéré ou d'ambitions anthropocentriques, ne réussit qu'à énerver l'homme de goût. Les naïvetés qui attirent parfois notre attention en lisant des livres plus anciens sont de nature différente. Le naturel et le comportement de l'homme se modifient dès qu'il fait usage des différents éléments de la civilisation, et même *l'éternel humain* (souvent confondu avec les instincts positifs, changeants eux aussi) est sujet à modification. Il est bien entendu que l'ingénieur Cyrus Smith, de *L'Île mystérieuse* de Jules Verne, aussi bien que Mr. Barnstaple, tel que H. G. Wells l'a vu, sont dépassés par l'homme des temps présents qui surpasse Ulysse même . . . Mais les candeurs de ces héros sont pleines de charme, car ils connaissent leur époque et ils la représentent. J'ai parlé cependant des naïvetés stupides des livres dans lesquels l'astronaute des vols galactiques n'est qu'un cocher de fiacre déguisé et l'agriculteur n'a pas plus de vie spirituelle que son ancêtre de Néanderthal. Ces résultats pauvres, qui ne réalisent pas le document littéraire d'une époque, sont dans les conventions tièdes et idylliques confectionnées par des auteurs sans talent qui n'ont rien à dire et n'ont même pas digéré convenablement la science qu'ils tentent de vulgariser.

L'auteur de science-fiction (que nous nommerons ainsi en attendant de le nommer simplement auteur) est, par contre, un moraliste moderne et tend à devenir un grand moraliste moderne. Pensons au message grave, dont il faut rechercher les racines dans le *Frankenstein* de Mary Shelley, écrit il y a 150 ans, de l'amère utopie *R.U.R.* de Karel Capek et aussi du livre d'Isaac Asimov, *Moi, le robot!* Ici, plus de confrontations amusantes de l'homme avec la machine, mais des avertissements éthiques concernant le danger provoqué par l'humanité dans son mépris d'elle-même. D'ailleurs,

ne se contentant pas du truchement de son excellente œuvre littéraire, Asimov déclarait d'une manière plus directe: « L'histoire en est au point où l'humanité n'a plus le droit de haïr », et il inférait: « Je ne crois pas que tous les hommes puissent être amenés à s'aimer les uns les autres, mais je voudrais détruire la haine qui les anime, et je pense très sérieusement que la science-fiction est l'un des traits d'union de l'humanité. Les problèmes que nous soulevons dans nos livres deviennent les problèmes essentiels de l'humanité. »

L'homme se cherche constamment. Aux époques cruciales, et précisément à l'approche de tournants décisifs, cette recherche subit parfois des crises. Par exemple l'impasse due à l'interférence des deux derniers âges a créé l'atmosphère des écrits de Kafka, consignant l'aliénation du survivant de l'âge plus ancien, et — sans entrevoir pour autant l'être du nouvel âge — a ouvert une porte, parmi tant d'autres, à la science-fiction moderne. Cet être existe enfin et il renonce au faux optimisme à l'eau de rose des romantiques attardés, car il a le courage de regarder l'avenir en face, armé qu'il est pour le prospecter à l'aide des nouveaux moyens scientifiques et philosophiques. Il est juste de reconnaître que les successeurs de H. G. Wells n'ont pas atteint à la vigueur d'un Balzac ou d'un Dostoïevski, mais il ne faut pas oublier que l'expérience science-fiction est encore jeune et qu'il y a une différence entre l'univers connu et l'univers anticipé que l'on utilise dans les deux zones littéraires.

Le métier de prophète présente indubitablement beaucoup de difficultés. Jules Verne fut un romantique animé par une passion prophétique et par sa confiance dans le pouvoir de l'intelligence et de la volonté humaines. Ses prophéties se sont réalisées ou sont sur le point de se réaliser. Cependant H. G. Wells a surtout eu pour but de montrer les zones opaques de l'intelligence et de la volonté de l'homme, le prévenant contre les dangers possibles si ces zones ne guérissaient pas. Il désirait, pour ainsi dire, rappeler à l'homme que « tout ce qui vole n'est pas digestible », proverbe roumain qui veut dire que l'air ne fait pas la chanson. Ray Bradbury est un de ses plus estimables continuateurs car ses Martiens perfides et son chien électronique sont plus que des symboles à l'usage des faiseurs de fables, à l'instar des Martiens de Wells de *La Guerre des mondes*, sans oublier les robots d'Asimov.

Il existe cependant des écarts hors de cette voie principale, comme dans toute zone littéraire, quand la médiocrité ou l'absence de talent croient pouvoir suppléer le message par des effets comiques ou terrifiants, parfaitement superficiels, des actions palpitantes où rien ne se passe en fait, du journalisme aride qui ne raconte rien. Dans ces cas mineurs, agglomérant la pâte au moyen d'inutiles produits chimiques ou sermonnant leurs héros comme on le fait des enfants aux réunions familiales du dimanche soir, tout en les commentant trop souvent, certains auteurs peu sûrs de leurs moyens freinent leur fantaisie à mi-chemin, la brisant par la discontinuité de la justification littéraire et l'insuffisante ardeur de l'argument logique. Ces sermons ne peuvent être confondus avec le message éthique. Savez-vous ce que ce même Bradbury dit à son propre sujet? « La science-fiction est un marteau miraculeux et je me propose de l'utiliser encore à l'avenir si

l'occasion se présente, pour casser certaines têtes qui ne veulent pas laisser tranquilles leurs semblables. » Il se rapporte à la lucidité de son message moral, et sa production littéraire est peut-être le meilleur exemple du manque d'importance du détail scientifique dans la production littéraire. Le fait que, par exemple, une dame martienne cuit sur un feu de bois des œufs de cristal pour son mari, mais bavarde, en usant de la télépathie, avec un astronaute terrestre, ne dénote pas le mépris du détail, mais l'ironie provoquée par son adoration. Car, assurément, les arbres empêchent les auteurs médiocres de voir la forêt. C'est ici, peut-être, chez Bradbury, qu'on voit le mieux un des grands rôles que joue la science-fiction dans la littérature contemporaine: celui d'habituer l'homme à la science et de l'empêcher de se créer de nouvelles croyances religieuses pour remplacer les anciennes. À cet égard les écrivains authentiques ne se cramponnent pas aux grandes ou petites inventions techniques, possibles ou impossibles, mais se consacrent à l'homme pensant du temps présent ou de l'avenir par rapport à la phénoménologie des découvertes scientifiques, fouillant parfois là où l'écrivain traditionnel ou l'homme de science se sont arrêtés, l'un par manque d'intérêt, l'autre par prudence. En fait la prudence est profitable à la science, à condition de ne pas devenir paralysante. Dans sa vie le monde passe cependant par des paysages plus complexes, dans lesquels tout ne peut pas être expliqué. Il y a des énigmes dans ce monde. Qu'en faisons-nous? Inventons-nous des dieux? Nous n'en sommes plus capables . . . Nous ne pouvons pourtant pas leur tourner le dos: notre époque n'est pas une époque ignorante. Devant une énigme le philistin rit ou pleure, le savant, plein de patience, accumule les données expérimentales, seul l'auteur de science-fiction brûle les étapes qu'il ne peut pas franchir et ose construire des explications risquées. Certaines sont confirmées, d'autres pas, mais pour gagner il faut prendre des risques. Il est bien entendu que tout doit se dérouler dans un cadre vraisemblable, sans absurdités. Après la parution de mon roman *La Barque sublime*, un homme plein de bonne volonté me demandait dans un article pourquoi les esclaves révoltés de l'Atlantide n'avaient pas mené leur révolte jusqu'au bout, car, disait-il, bien qu'il n'ignorât pas que dans l'antiquité esclavagiste le succès total d'une telle révolte était impossible, l'auteur du roman en tant qu'auteur de science-fiction *pouvait le faire.* Je me suis rappelé cette histoire en passant. Tout homme de bon sens sait ce qui est possible ou ne l'est pas dans la littérature la plus fantaisiste. On peut inventer des sciences nouvelles, ce dont Jules Verne accusait H. G. Wells, mais on ne peut pas oublier la frontière qui existe entre le fantastique et l'absurde. Et le fantastique le plus difficile à admettre devient œuvre littéraire s'il est présenté d'une manière vraisemblable.

Voilà peut-être encore une cause pour laquelle la science-fiction a conquis le grand public. En luttant contre le simplisme et l'ignorance, mais aussi contre le manque de grands affects, cette production littéraire est de plus en plus appréciée, probablement parce qu'elle a fait augmenter le nombre de gens qui abandonnent la routine, se rendent disponibles à l'insolite et sont prêts à déchiffrer les énigmes du monde. Ils ne font pas cela

par amour du mystère en soi, qui n'a rien à voir avec la soif de connaître de l'homme moderne. La disponibilité à laquelle je me réfère se nourrit d'information nouvelle, elle digère cette information, mais elle la préfère constituée en portrait épique vivant. Combattant contre les vieilles formes philistines « si je l'ignore, c'est que cela n'existe pas » et « puisque je ne le comprends pas, cela n'est pas », la science-fiction combat par l'équarrissement contre une maladie barbare. L'homme contemporain se plaît de plus en plus à se retrouver et à se pressentir dans cette production littéraire. Voilà pourquoi l'écrivain éditeur anglais Judith Merill avait raison en remarquant que si la science-fiction disparaît en tant que catégorie spéciale, elle reparaît de plein droit comme genre littéraire. Cela a d'ailleurs toujours été, et quand bien même nous serions tentés de chercher ses traditions dans d'anciennes Écritures elle a acquis droit de cité (encore que désavouée par G. Lanson et Salvador Dali) depuis Jules Verne déjà. Nous sommes pourtant obligés de nous arrêter, souvent déconcertés, devant des affirmations quelque peu bizarres, venant de ses auteurs les plus importants, les mêmes qui la soutiennent en tant que phénomène littéraire. Il est certainement agréable de constater que les machines de Jules Verne n'ont pas été des utopies et que même les conjectures d'Ivan Ephremov au sujet d'une région diamantifère se sont avérées. Mais ceci importe peu, et c'est justement pour cela que nous sommes déconcertés par l'opinion émise parfois selon laquelle Ray Bradbury serait hostile à la science (plus exactement, que tous les écrits de l'auteur américain seraient imprégnés de haine contre la science et de la crainte qu'elle lui inspire), ce qui est insoutenable. L'œuvre de Bradbury renferme un avertissement exprimé dans des symboles accessibles, rayonnant de poésie humaine et mettant en garde l'humanité contre le chien électronique qui menace le pompier Montag, lui montrant en même temps la beauté du geste humain (obtenu pourtant par l'intermédiaire de la machine !) des *Pommes d'or du soleil.* Après tout Lino Aldani ironise aussi, et amèrement, l'hypothétique cinéma sensoriel qui remplace la vie réelle, s'apparentant ainsi d'une certaine manière à Kobo Abe, l'inventeur du totaloscope . . .

Il y a des voies littéraires qui permettent de dire tout ce que l'on veut, mais il est bien entendu que la zone de la science-fiction a sa spécificité, dont seuls les moyens d'expression sont variables. L'auteur appartenant à cette zone peut être poète ou prosateur, peut chercher sa matière première dans l'histoire ou dans les replis intimes de l'âme, imaginant l'avenir ou déduisant un passé hypothétique, confrontant les perspectives de l'évolution ou de l'avertissement de l'homme contre les dangers qui le guettent. Des traits essentiels le distingueront pourtant toujours des autres écrivains grâce à la structure de sa pensée artistique. Il va sans dire que ces traits remarquables n'ont rien en commun avec le répertoire offert de temps à autre à l'homme de métier ou à l'apprenti, et qui en fait ne mène à rien.

L'auteur de science-fiction est inévitablement — dans l'acception la plus large du mot — un poète, puisqu'il pratique une poésie prophétique

même s'il ne construit pas des anticipations; car, en fait, ses rétrospectives mêmes, les images qu'il se fait du futur, et aussi les symboles pour le présent sont calculés en hypothèses, usant d'une vaste dialectique des conjonctures possibles, du moins infini au plus infini. Quand ce producteur de science-fiction est un prosateur épique, il n'est pas dispensé de l'analyse des portraits moraux de ses héros. Mais il ne peut plus utiliser le fichier moliéresque des caractères, abandonné par tous les genres littéraires, puisque la pensée humaine et son investigation sont devenues beaucoup plus complexes. Au fait, pour l'auteur de science-fiction la recherche est, sous un autre angle, encore plus ardue. Il ne peut pas se priver d'une certaine nuance aventureuse, dans le meilleur des sens, celui de l'homme en tant que génie du bien. Il en résulte un air de romantisme euphorique, nécessaire tant à la fantaisie qu'à la combustion interne des actions et qui est présent chez tous les auteurs de science-fiction. Dans ces conditions, l'auteur de science-fiction tient compte de la phase historique présente, quand l'héroïsme n'a plus rien de chevaleresque, bien au contraire, il devient anonyme et normal entre les nombreux promoteurs de la science et des idées de la société contemporaine, l'humanité se trouvant, peut-être, au seuil d'une nouvelle mutation. Voilà pourquoi les aires de l'exploration science-fiction intersectent bien des fois les aires de la recherche philosophique. Du moins le sentiment planétaire, philosophique aussi, est-il sans aucun doute conjugué avec le pressentiment, qui n'appartient peut-être pas exclusivement à la science-fiction, que la rencontre tant controversée de deux civilisations cosmiques, a nôtre et une autre, aura enfin lieu un beau jour.

L'auteur de science-fiction n'attaque pas seulement les horizons inusités, mais aussi les insolites. Les perspectives de l'homme qui pratique la science moderne ou s'en entoure (atomistique, cybernétique, astronautique, bionique, et même la recherche scientifique de la télépathie, des tissus vivants obtenus artificiellement, mais n'y cherchant que l'effet immédiat) sont assimilées par l'auteur de science-fiction et entraînées vers des conséquences souvent insoupçonnées. Il est évident que pour le faire l'auteur de science-fiction a besoin de la fantaisie la plus hardie, qui va jusqu'à nier certaines lois de la science contemporaine, s'arrogeant ce droit s'il réussit à les remplacer par des lois plausibles du point de vue philosophique, mais il ne peut y parvenir sans une vaste information plurielle, parfaitement digérée.

Sans toutes ces conditions qui déterminent dans son essence la spécificité de la science-fiction moderne, elle tombera soit dans le colloque d'amateurs, qui n'intéresse personne, soit dans la médiocrité d'une sentimentalité doucereuse, évidemment incapable de produire des états émotionnels.

Et c'est peut-être dans la science-fiction plus que nulle part ailleurs que le jeu artistique gratuit est un non-sens.

Il existe pourtant un courant producteur de fantaisie, qui me semble au moins paradoxal, quoique son existence soit bien réelle et qu'il répande des livres qui n'osent pas dépasser la limite étroite des expériences scientifiques vérifiées. Les personnages de ces livres sont les metteurs en œuvre

de l'idée, ils ne la produisent pas. Sans entrer dans les détails de la composition, qui sont trop bien connus, je citerai en passant une histoire amusante. Un jeune homme déclare au professeur Phillipp von Jolly qu'il avait l'intention de se consacrer à l'étude de la physique théorique; le professeur lui conseille cependant d'y renoncer afin de ne pas gâcher sa vie pour une science qui n'offrait plus depuis longtemps aucune perspective nouvelle. Le jeune homme ne suit pas le conseil du prudent professeur et devient un des créateurs de la physique quantique: c'était Max Planck.

Que deviendraient donc tous ces écrivains qui réalisent souvent des livres absolument fascinants en usant de l'hypothèse, héritée des mathématiciens, celle du voyage dans le temps? Poul Anderson ou Guennadi Gor, et encore bien d'autres, ont été imprudents . . . Mais, après tout, une fantaisie prudente ne nous fera jamais entrevoir l'image tant rêvée de l'*homo futurus.*

Nous nous plaignons parfois de la jeune génération; avez-vous pourtant remarqué combien la franchise s'organise dans la pensée des adolescents? C'est une génération sans superstitions et à qui l'avenir ne fait pas peur. Les conditions techniques dans lesquelles elle a ouvert les yeux à la vie lui sont familières et c'est cette génération — qui nous relira et décidera dans quelques dizaines d'années si nous avons bien rêvé ou pas — qui vient naturellement au-devant de l'insolite justement à cause des conditions qui lui ont été créées. Quelle différence, en effet, entre elle et nos aïeuls ! Il y a bien quarante ans Mihail Sadoveanu racontait: « Nous nous étions réunis devant un *haut-parleur,* un instrument radiophonique ultramoderne (. . .) Monsieur le lieutenant Zapan, spécialiste de ces diableries, a tourné un moment vers nous son masque souriant et muet, tout juste pour répondre à nos saluts, puis s'est mis à tâter la boite mystérieuse pour en trouver les viroles, boutons et charnières. Soudain une voix se fit entendre dans le cornet mort, peint et verni. Une voix qui soupirait mélodieusement et tendrement la romance du roi de Thulé. C'était un soprano qui la chantait au moment même, au second acte de Faust, à l'Opéra de Vienne. Et nous autres, nous l'entendions à Iaşi, rue Sărărie . . . ». En relisant les lignes évocatrices du vieux et pas si vieux grand prosateur roumain, il me semblait lire une prière.

Non, il n'y a pas de danger qu'un courtisan du roi de Thulé vienne jamais s'asseoir au pupitre d'un navire cosmique.

Pour la science-fiction la science est un point de départ nécessaire, sa mission n'est pourtant pas de démontrer des vérités ou des hypothèses scientifiques, mais de voir la matière pensante par rapport à ses propres créations.

Qu'exige-t-elle, au-dessus de tout, cette littérature que l'on nomme science-fiction, pour exister dans son entière signification tripartie? De la franchise, j'en suis pleinement convaincu.

VICTOR KERNBACH

Le possible et le réel

Qu'on le veuille ou non, l'audience accrue dont jouit de nos jours la littérature d'anticipation — et non seulement dans les rangs des jeunes — est devenue une certitude. Littérature de nature investigatrice, agissant sous l'impulsion du progrès de la science et de la technique, la Science-Fiction étudie, avec une curiosité ardente, les multiples aspects de la transformation du possible en réel. Ce genre nouveau anticipe l'évolution ultérieure et saisit les implications du processus, en continuelle mutation, où l'humanité se trouve engagée. C'est la littérature du changement devenu règle générale, à une époque explosive comme la nôtre, portée naturellement à de graves méditations sur l'avenir. Robert Heinlein, un des noms prestigieux de la littérature américaine, qui a lui-même contribué par plus de trente romans et cent récits à l'enrichissement du paysage de l'anticipation mondiale, fait l'éloge intégral du genre nouveau, qu'il considère « une spéculation réaliste des événements futurs possibles, solidement basée sur une connaissance adéquate du monde réel passé et présent et sur une juste compréhension de la nature et de la signification de la méthode scientifique*. »

Sans partager l'opinion du doyen de la S.F. américaine — comme Heinlein est souvent désigné — selon laquelle la littérature de S.F. est la forme la plus difficile de la prose et la seule, à notre époque, à avoir effectivement prouvé sa vitalité — nous sommes aussi d'avis que l'engouement du public pour cette littérature est justifié. Plus encore, la S.F. correspond à un besoin de notre époque, et en dépit de ses détracteurs, encore assez nombreux, seul un nombre réduit de « conservateurs » la considèrent encore un bâtard des lettres; on lui reconnaît, au contraire, de jour en jour davantage, le droit à l'existence. La réceptivité accrue du public est, entre autres, confirmée par les tirages, souvent fabuleux, des livres du genre, par la pénétration toujours plus large du nouveau phénomène littéraire dans le centre d'intérêt des critiques et des historiens littéraires. Nous donnons quelques chiffres fournis par l'écrivain polonais Stanislaw Lem, auteur, entre autres, du célèbre roman fantastico-scientifique *Solaris*. Approximativement cinq cents écrivains figurent parmi les membres de l'association SFWA (The Science Fiction Writers of America), précise Lem dans le quotidien ouest-allemand *Frankfurter Allgemeine Zeitung* du 22 février 1975. Ces écrivains publient dans les revues et les éditions consacrées au genre approximativement 100 000 pages de prose S.F. Nombreuses sont, ensuite, les dites « fanzines », rédigées par les lecteurs eux-mêmes et imprimée, il faut le reconnaître, à des tirages réduits de 50 à 500 exemplaires, mais qui confirment, néanmoins, la popularité du genre. De même, en Roumanie, la S.F.

* Robert Heinlein: *Science Fiction: Its Nature, Faults and Virtues*, dans le volume *The Science Fiction Novel, Imagination and Social Criticism*, Chicago, 1969, p. 22.

enregistre un progrès permanent, l'éclosion du genre nouveau pouvant être observée tant dans le secteur de la critique que dans les belles-lettres. Parmi les réussites de la littérature d'anticipation roumaine mentionnons ces quelques ouvrages que Ion Hobana désigne comme appartenant à « l'âge d'or de l'anticipation roumaine ». Il suffirait de citer Tudor Arghezi avec l'une de ses *Tablettes du Pays de Kuty* (1933) — intitulée *Dans la préhistoire* — une satire à l'adresse des manies scientifiques; Alexandru Macedonski avec *Oceania-Pacific Deadnought* — une impressionnante fantaisie d'anticipation; Gib Mihăescu avec *Le Bras d'Andromède*; Henri Stahl avec *Un Roumain dans la Lune* et l'on pourrait en ajouter beaucoup d'autres. Parmi les écrivains plus jeunes spécialisés dans le fantastique scientifique et qui se sont acquis la sympathie de leurs lecteurs, citons: Ion Hobana, Victor Kernbach, Adrian Rogoz, Viorica Huber, Mircea Opriță, Voicu Bugariu, Vladimir Colin et autres.

La popularité accrue de la littérature de S.F. peut s'expliquer de différentes manières, mais, ce qu'on a moins relevé, ce qui distingue la S.F. du roman de détection, par exemple, c'est que, dans le cas de la prose scientifico-fantastique les intentions de l'auteur ne sont pas perçues par le lecteur en tant que telles, directement, mais plutôt de manière implicite, subconsciente. En effet, l'écrivain collabore, construit un modèle cohérent de la société future (déplacement temporel) ou extra-terrestre (déplacement spatial); il crée, donc, une utopie, en employant comme argument principal le développement de la science et de la technologie (science fiction = utopie « scientifique ». Il se révèle donc un futurologue empirique, un « devin » qui se veut infaillible. Le lecteur moyen, à son tour, n'est nullement un philosophe expérimenté, capable de juger de manière critique le modèle proposé à la discussion et toutes les implications qui en découlent — sociales, psychologiques etc. Néanmoins, il trouve dans la littérature du genre une quantité d'autres éléments intéressants qui satisfont ses besoins intellectuels. Le mobile de l'écrivain de S.F. est admirablement exprimé par Kingsley Amis qui, dans la définition du genre, affirme: « Un ouvrage de Science-Fiction est un récit en prose traitant d'une situation qui ne pourrait se présenter dans le monde que nous connaissons, mais dont l'existence se fonde sur l'hypothèse d'une innovation quelconque, d'origine humaine ou extra-terrestre, dans le domaine de la science ou de la technologie, disons même de la pseudo-science, ou de la pseudo-technologie. *» L'auteur de S.F. est conscient des difficultés rencontrées par le lecteur moyen dans la perception du modèle proposé et s'applique constamment à aller au-devant de ses besoins, en étoffant son œuvre d'éléments qui faciliteront le contact livre/lecteur: action, suspense, mystère, récit à la première personne, recours, dans le récit, au temps passé, introduction d'éléments familiers au lecteur: « De sorte que la narration utopique ne soit pas présentée uniquement comme

* Kingsley Amis: *Starting Points*, dans le volume *Science Fiction: The Future*, Chicago, 1969, p. 257. Trad. fr. *L'Univers de la Science-fiction*, Petite bibliothèque, Payot, no. 32, p. 17.

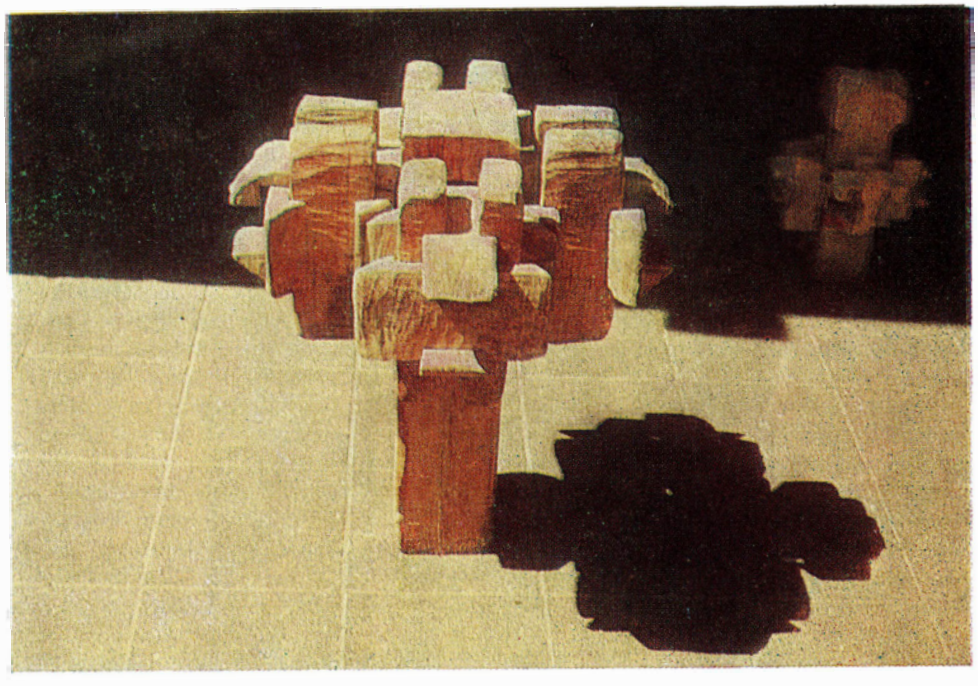
un reportage à caractère documentaire, mais aussi comme une sorte de pamphlet ou de texte destiné à la publicité commerciale, pour ne plus laisser subsister le moindre doute dès que nous nous trouvons devant une prose appartenant à la réalité quotidienne de niveau journalistique *.» H. G. Wells, l'un des classiques du genre, reconnaît la nécessité d'utiliser des éléments d'accessibilité afin de garder le contact avec le lecteur. « Dans tous ces récits l'intérêt naît des éléments non-fantastiques et nullement de l'invention en tant que telle. Dès que l'effet magique s'évanouit, la tâche de l'écrivain du genre est de sauvegarder ce qu'il y a d'humain et de réel. Les détails prosaïques sont absolument nécessaires, de même que le respect absolu de l'hypothèse première. Tout ajout fantaisiste hors de la supposition fondamentale donne à l'invention une nuance de bêtise irresponsable. Une fois l'hypothèse créée, l'intérêt se porte entièrement vers les sentiments humains et le comportement humain, vus sous l'angle nouveau réalisé par l'auteur **.»

Il y a, toutefois, une caractéristique absolument typique du mode de réception d'une œuvre de S.F. — et c'est ce que nous voudrions analyser ici dans le détail. Comme nous venons de le dire, l'écrivain forge un modèle de société future (utopie) en extrapolant le niveau scientifique atteint par la société contemporaine. Cette expansion s'opère sur la base de la connaissance du modèle présent (la société contemporaine) et des *modèles disparus* (l'évolution historique de la société). Par rapport au présent/passé on saisit la transformation extraordinaire que la science a déterminé, à notre époque, dans le mode de vie de l'individu et de la société: les pronostics sur l'avenir sont donc possibles. Le modèle de la société future est une résultante de l'extension des conclusions personnelles de l'écrivain après l'analyse du rapport modèle présent/modèles *appartenant au passé historique*. Je répète, il s'agit là d'une extrapolation des tendances présentes (ressemblant, en cela, au pronostic sur la natalité dans les décennies futures, par exemple), donc d'une analyse sur des modèles scientifiques (mais appliqués empiriquement et prenant en considération la totalité des facteurs d'une manière subjective, avec la déviation implicite dans la sphère de la fiction). L'écrivain contemporain de S.F. s'écarte, par la manière dont il élabore son modèle (extrapolation pseudo-scientifique généralisée) des utopistes des siècles passés, chez lesquels on trouve des modèles absolument fictifs, ne se basant pas sur les tendances observables dans l'environnement naturel et social. Un exemple: l'auteur contemporain de S.F. remarque une tendance générale de migration de la population des villages vers la ville (ou, ce qui revient au même, une tendance à transformer le village en ville) et émet l'hypothèse plausible selon laquelle tout le monde habitera dans *La Ville de l'avenir*. Il la décrira avec un grand luxe de détails, vraisemblables à la lumière des dernières conquêtes de la science (systèmes de transport ultra-perfectionnés,

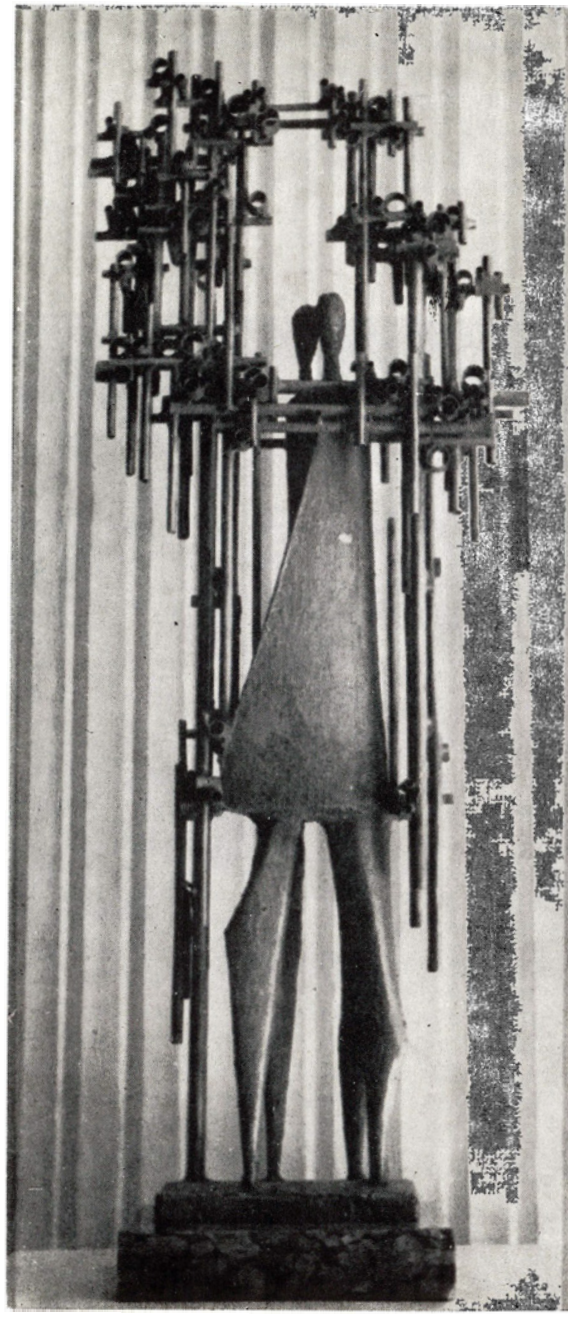
* Richard Gerber: *Künstlerische Konkretisierung*, dans *Der utopische Roman* (Hrsg.: R-Villgradter und F. Krey), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1973, p. 266.

** Apud Richard Gerber, *op. cit.*, p. 269 ou H. G. Wells: *The Scientific Romances*, London, 1944, p. VII—VIII.

MIHAI OLOS:
La Ville totale (bois)



BALOGH PÉTER:
Poème sur les hommes **(métal)**



organisation de la cité à plusieurs niveaux, dont quelques-uns souterrains, utilisation de nouvelles sources d'énergie etc.). La S.F. cesse donc d'être une pure fantaisie pour devenir, dans une mesure non négligeable, futurologie, donc science, une science qu'il faut comprendre comme symbiose des deux parties mentionnées.

Un fait digne d'attention est que les auteurs de littérature de S.F. gardent une « distance » relativement constante à l'égard du modèle présent, qu'ils n'avancent que « d'un seul pas », un tout petit pas. Et cela parce que, d'une part, en utilisant un procédé d'extrapolation, la valabilité des conclusions ne dure que la distance d'un pas plutôt petit, d'autre part afin d'assurer un degré satisfaisant de véridicité au modèle. En vérité, une œuvre de science-fiction située dans un espace (temps) absolument différent du temps présent n'est que fantaisie pure, donc absolument improbable et non probante aux yeux du lecteur. Le degré de véridicité du modèle est une caractéristique continue, qu'on remarque sur tout le parcours de la lecture. Nous assistons donc à l'éveil d'un « intérêt typique » chez le lecteur, qui est encouragé à étendre le modèle sous l'impulsion de sa propre imagination. Le lecteur non seulement se dissocie du modèle en adoptant une attitude critique et en recourant au critère de la véridicité, mais compare aussi, empiriquement les données constructives du modèle avec celles qu'il a obtenues en assimilant d'autres ouvrages du genre et aussi avec celles de son propre modèle qui lui semble plus vraisemblable de son point de vue, un point de vue acquis par l'expérience. Cela correspond, d'ailleurs, au vœu de l'auteur, désireux de soumettre son modèle à un débat contradictoire; pourtant — et je tiens à le souligner — la réception uniquement selon le critère de la véridicité est de beaucoup inférieure au but de l'écrivain. Affirmer que la base philosophique du modèle élaboré par l'écrivain n'est pas perçue directement et intégralement par le lecteur moyen est justifiable, mais il est tout aussi justifiable d'exiger de la part de l'auteur de S.F. de se situer constamment « un pas en avant de la science ». En effet, le lecteur sait aujourd'hui, par exemple, que les Marsiens n'existent pas et l'écrivain de S.F. ne peut donc plus placer le siège des extra-terrestres sur la planète Mars, mais quelque part très loin dans l'infini espace; sinon personne ne le croirait plus et son modèle serait refusé d'emblée comme dépourvue de toute véridicité.

★

Une enquête récemment entreprise par les Éditions Noeqing d'Allemagne Fédérale montre que les lecteurs de S.F. se recrutent comme suit:

— par groupes d'âge

9—13 ans:	2%
13—18 ans:	34%
19—22 ans:	9%
23—28 ans:	18%
29—35 ans:	12%
36—45 ans:	11%
46—65 ans:	1%

— les raisons de cette préférence marquée pour la littérature de S.F. chez les lecteurs interrogés seraient:

— l'intérêt pour les voyages dans le cosmos 31%
— la curiosité manifestée pour l'avenir de l'humanité, l'intérêt pour le progrès technique: 21%
— la recherche de valeurs éthiques et humanitaires (paix, justice, entente entre les peuples) 10%
— le désir d'élargir la sphère des connaissances 14%
— l'envie de divertissement 12%
— l'intérêt pour le problème de la conquête de nouveaux « espaces vitaux » et pour les dangers qui menacent l'humanité du cosmos 12%

On remarque un maximum d'intérêt pour la littérature de S.F. dans les rangs des adolescents. L'adolescent, principal lecteur de S.F., est en contact permanent avec la science à l'école, où il accumule un très grand nombre d'informations scientifiques appartenant à des domaines très variés; il découvre ainsi « la fascination de la science », refait dans les laboratoires scolaires ou dans son propre laboratoire les expériences qui ont conduit à des découvertes ayant radicalement influencé l'évolution de l'humanité. Ainsi l'école pourrait être considérée, à la rigueur, comme l'endroit où l'on peut passer en revue le progrès humain le long des siècles. L'adolescent commence à comprendre le rôle de la science, il est très réceptif et s'intéresse au riche matériel dont il dispose. D'autre part, il n'est pas encore définitivement encadré dans une hiérarchie sociale, dans une sphère d'activité: pour lui l'avenir est une option entre de multiples probabilités. « Que vais-je devenir? Quel métier choisir? » sont les questions qu'il se pose chaque jour, avec toujours plus d'insistance. L'adolescent est à l'âge où l'on est convaincu de pouvoir et de devoir changer le monde, où l'on est hostile au compromis et aux idées reçues. La littérature de S.F. lui offre des éléments qui vont à la rencontre de ses besoins psychiques: un nouvel environnement, inconnu, encore non exploré (au siècle dernier la terre était encore parsemée de taches blanches, la traversée de la mer une aventure, les distances un obstacle, mais aujourd'hui, quand la nature a été, pour une bonne partie, conquise par l'homme, c'est le cosmos qui garde encore le mystère de l'intangibilité), une société perfectionnée où l'homme n'est plus uniquement préoccupé d'assurer son existence, un modèle social de justice et d'équité, un pouvoir suprême, qui le satisfont plus que ne le pourrait son propre milieu. L'adolescent s'élance donc vers un avenir « modèlé » et si son option va vers l'avenir, c'est que l'avenir le préoccupe davantage et qu'il croit à la possibilité d'y trouver l'endroit auquel il aspire — imaginaire, certes, mais qu'aucun autre voyage dans l'espace ou le temps rétroactif terrestre ne saurait lui offrir. Dans l'avenir il ne sera plus obligé à des travaux déplaisants, il aura beaucoup de loisirs, il disposera de machines merveilleuses qui le serviront, il sera une sorte de maître tout-puissant.

L'écrivain-philosophe de littérature S.F. se gardera pourtant, autant qu'il le pourra, de faire l'apologie du futur. C'est qu'il ne considère pas le

futur comme toujours parfait, les modèles proposés par les écrivains de S.F., surtout dans les pays occidentaux, ne sont pas toujours optimistes, bien souvent c'est surtout sur le pessimisme qu'il mettent l'accent, extrapolant une vision pessimiste du monde où ils vivent.

Avec l'âge, l'ancien adolescent s'intègre davantage à la réalité, il sait que « tout ce qui brille n'est pas or ». C'est, alors, le moment où la littérature de S.F. peut intervenir, comme facteur important, par exemple, contre l'ennui, comme élément utile à stimuler l'aspiration au progrès chez l'individu, à affirmer le rôle essentiel de la science, aujourd'hui comme à l'avenir, dans le modelage de la vie humaine. Les modèles proposés par divers écrivains considèrent les problèmes de l'alimentation, des maladies, de l'énergie etc. comme pouvant être résolues ou comme déjà résolus. Nous nous dirigeons — nous y est-il démontré — vers un monde meilleur, les barrières entre nations, l'injustice, l'exploitation et la misère disparaîtront, la durée de la vie humaine sera considérablement prolongée, etc. etc. Nombreux sont les auteurs de S.F. qui partent de la prémisse que le monde est perfectible grâce à la science, tant sur le plan matériel que sur le plan spirituel. La science est — disent-ils — le principal outil du progrès humain; bien employé, il peut contribuer à l'édification du bonheur collectif. Ces mêmes écrivains attirent également l'attention sur les dangers qu'implique l'utilisation irrationnelle, anti-humaniste de la science et, dans ce cas, ils décrivent les désastres des guerres nucléaires, les dégradations toujours possibles de l'espèce humaine, les effondrements sur l'échelle de l'évolution. Toutefois — s'il s'agit d'une littérature authentique — il restera toujours une ondée d'espoir . . .

L'écrivain de S.F. est aussi, le plus souvent, un pacifiste. S'il évoque les horreurs des guerres possibles, ce n'est aucunement par attirance pour le morbide, ou par amour de l'erreur, mais pour nous mettre en garde contre elles. Il en appelle au lecteur afin que celui-ci cultive à son tour les valeurs éthiques et humanitaires, qu'il lutte pour les valeurs de la paix et de la compréhension entre les peuples. La violence est parfois catalysée dans la sphère de la bestialité, les destructions des vies humaines sont évitées grâce aux guerres entre robots (comme, dans l'Antiquité, deux commandants d'armée s'affrontant en combat singulier pour décider du sort du combat sans effusion de sang).

Le lecteur reçoit les inventions de l'écrivain de S.F. premièrement à travers son prisme personnel (que pourrais-je faire si je disposais de l'invention respective?) et seulement en second lieu à travers les implications à l'échelle de la société entière (ce qui intéresse l'auteur avant toutes choses). C'est là un des éléments qui certifie le rapport d'inégalité *intention/résultat* dans la réception de la littérature de S.F. dont les créateurs du genre doivent tenir compte. L'auteur de S.F. est le plus souvent conscient de cet état de choses et n'offre à son lecteur que rarement des œuvres d'anticipation où l'effet sur l'individu serait difficilement saisissable. L'habileté avec laquelle un auteur doué de S.F. « invente » un grand nombre de situations incite le lecteur à devenir, à son tour, un « inventeur » et à faire appel

à son propre outil imaginatif. Dans une narration de S.F., à l'encontre d'autres formes de littérature « traditionnelle », presque tout est permis: l'herbe n'a pas à être verte à tout prix, elle peut être, disons, bleue, l'homme ne doit pas parler pour être compris (puisqu'on peut user de télépathie), les extra-terrestres peuvent avoir un aspect physique bizarre, il y a des planètes pensantes etc. En lisant un livre de S.F. on est prêt à accepter n'importe quoi ou presque. La riche imagination de l'écrivain déverse sur vous une avalanche de nouveautés, l'acte de la lecture devient l'équivalent d'une adhésion: vous êtes intégré dans ce milieu, vous lui accordez l'aval de la vraisemblance et les dangers que les héros affrontent sont les vôtres.

Le lecteur sait, toutefois, que les dangers auxquels les héros (et, par leur truchement, lui-même) se trouvent confrontés sont, à de rares exceptions près, du même genre: c'est la mort qui les guette à chaque pas. Il y a peu de formes littéraires où la sensation du danger soit aussi forte. Percer l'inconnu c'est confronter l'homme à des problèmes nouveaux, mais aussi à de nouvelles menaces contre lesquelles la seule arme possible demeure l'intelligence créatrice et la moralité.

Arrivés là, nous saisissons un point de rapprochement et de superposition avec le conte: la thèse qui veut que le héros positif (le Prince charmant = le cosmonaute) échappe toujours à l'irréparable est postulée justement parce que le code moral et humanitaire s'appuie, en dernière analyse, sur le triomphe du bien contre le mal. Dans la S.F. le lecteur participe, tout comme dans un conte, à l'affrontement entre forces positives et forces négatives et se soumet à la loi qui veut que les forces du bien remportent finalement la victoire. Les auteurs de S.F. partent souvent de la prémisse que l'évolution (humaine, extra-terrestre) mène à la progression de la sagesse et de la conduite morale.

En général, l'écrivain de S.F. est donc un moraliste. Son intention inavouée est de rendre le lecteur meilleur, plus conscient, plus responsable, — intention présente, de toute évidence, aussi dans d'autres formes de la littérature, mais les moyens pour arriver au but sont différents et spécifiques, la S.F. étant un genre littéraire où l'effet moralisateur sur le lecteur est autrement puissant et direct. De là découle également l'exhortation, toujours présente, de n'employer la science, la force et la suprématie de l'homme sur la nature que de manière responsable. En même temps, l'auteur de S.F. attire l'attention et insiste sur l'erreur que nous commettrions de considérer que la nature est totalement et définitivement « vaincue ». Même si, grâce à l'extraordinaire progrès des sciences on réussissait à soumettre presque totalement la nature terrestre, l'espace cosmique où nous pénétrerons graduellement confrontera l'humanité à une ambiance matérielle que nous ne connaissons pas encore et ne comprenons pas non plus trop bien.

Le lecteur de S.F. doit accepter d'emblée le point de vue de l'écrivain, la méthode logique qui l'aide à élaborer son modèle. Il suit en permanence (dans son subconscient, s'en tenant au critère de la vraisemblance) le tracé déductif (selon les lois de la nature et de la société qui agissent dans l'immédiat), car c'est lui le facteur essentiel de l'authenticité. L'écrivain élabore

donc un modèle fonctionnel logique, en partant de la prémisse de la valabilité des lois du présent et maintient de ce fait le contact avec le lecteur. Celui-ci analyse à son tour la logique des faits présentés. Là, nous avons affaire à l'unique mode de perception, par le lecteur, du « langage » de l'écrivain. Imaginons, par exemple, un récit scientifico-fantastique qui présente un monde gouverné par des lois absolument différentes des lois connues, où rien dans l'environnement n'est plus reconnaissable, où règnent une autre nature et une autre spiritualité, si différentes qu'elles n'ont plus rien de commun avec ce que nous connaissons. Un tel modèle, réalisable sur le plan de la fiction, éveillerait la méfiance du lecteur en tant qu'aberration non avenue. L'écrivain de S.F. se voit donc obligé de rester, quoiqu'il arrive, un réaliste. Dans son cas, la fiction s'appuie sur un substrat réel, solide, palpable. C'est ce réel qu'il investiguera, mais modifié et généralisé en variant les paramètres temps et espace. Le genre nous montre, au fond, le monde qui nous entoure tel qu'il est et tel qu'il sera une fois et quelque part. C'est ce monde qui fera l'objet de son investigation avec des moyens spécifiques. Lui voit là où nous ne voyons pas encore, il n'est pas qu'un simple devin et prestidigitateur, mais aussi un « savant » et un précurseur des temps et des espaces que l'avenir nous réservent.

L'écrivain de S.F. a, lui aussi, inévitablement, des idées préconçues, il s'accroche à quelque chose d'impalpable, hors du monde qui l'entoure. Il ne fait pas l'analyse d'un seul processus en pronostiquant son futur développement, mais d'un ensemble de processus interdépendants, difficilement contrôlables. Faire des pronostics, dans ce cas, est infiniment plus difficile et les résultats ne sont pas des meilleurs. C'est pourquoi sa tâche est plus ardue que celle du savant et du scientifique — fût-il futurologue. Cela dit, sa responsabilité à l'égard de l'avenir est moindre: il ne dit pas comment sera le monde mais comment il pourrait être... Toutefois, l'écrivain de S.F. est obligé d'avoir une attitude directement responsable à l'égard du présent. Même s'il propose des modèles pessimistes (utopies négatives), ces derniers ont le rôle — au cas où nous avons à faire à des auteurs conscients de cette responsabilité — de nous avertir sur les évolutions possibles de l'humanité, peu désirables et dangereuses. La préoccupation des écrivains de S.F. est, très souvent, de montrer comment l'avenir ne devrait pas être et ce que l'humanité pourrait entreprendre pour ne pas arriver à se détruire elle-même ou pour ne pas engendrer une société qui priverait l'individu de sa liberté et de sa personnalité.

En sondant l'avenir proposé par les écrivains de S.F. le lecteur réussit à mieux comprendre ce qui se passe autour de lui, ce qui est bien et ce qui est mal, même dans la science. Il se rend par exemple compte que la relation homme-machine est de plus en plus complexe, en même temps que l'évolution de la machine vers des propriétés qui lui permettent de prendre sa place dans les travaux les plus divers et, dans une certaine mesure, de s'autonomiser, de se « mécaniser ».

Quant au problème de l'audience de la littérature d'anticipation, il nous faut rappeler que les exégètes ont constaté une lacune du genre, le

schématisme des personnages qui la peuplent. Les héros ne sont, très souvent, que les simples supports des idées, ils manquent d'authenticité et rendent difficile le processus d'identification lecteur/personnage.

Se rapportant à quelques romans de S.F. à caractère d'utopie négative et surtout au *Brave New World* d'Aldous Huxley et à *1984* d'Orwell — et cette assertion reste valable pour toute la littérature d'anticipation — Northop Frye souligne que ce genre s'occupe « moins des êtres humains que des attitudes spirituelles », qu'il « traite des idées et des théories abstraites et, qu'en cela, il ressemble à une confession. Du roman, en tant que tel, il se distingue — poursuit Frye — par la manière de peindre les personnages, qui sont plutôt stylisés et nous apparaissent en tant que portes-parole des idées qu'ils sont censés représenter. Là où le degré de concentration a atteint son point maximal, nous sommes confrontés à une conception sur le monde exprimée sous la forme d'un mode de pensée pur*. » L'effet immédiat de cette situation est une accessibilité réduite. Le lecteur est « tenu à distance », une distance qui permet pourtant de voir le modèle dans son ensemble — ce qui correspond à l'intention de l'écrivain. Il y a, bien sûr, beaucoup d'ouvrages de S.F. où les personnages humains ou extra-terrestres sont véridiquement contourés, jouent un rôle actif dans l'action, auxquels le lecteur peut s'identifier.

Il est intéressante de suivre la manière dont l'écrivain de S.F. réalise les situations conflictuelles. Il doit toujours se garder d'adopter une attitude contemplative et descriptive face au modèle proposé. « Quelque chose » doit se passer pendant l'écriture, le récit doit avoir des accents épiques puissants, il doit contenir un message. Les forces qui s'affrontent doivent être puissantes, la description de leur combat est nécessaire. Dans ce contexte, les modèles des écrivains de S.F. réservent généralement une place particulièrement importante au symbole.

On remarque donc que la littérature scientifico-fantastique se trouve constamment devant le problème épineux de trouver un « langage commun » avec ses lecteurs, de leur permettre une percée facile dans la sphère du modèle décrit. Nous rappelions d'ailleurs, dès le début, les moyens existant dans l'arsenal de l'écrivain de S.F. qui l'aident à surpasser les difficultés de la réception. La manière de réussir dans sa tâche est à la mesure de son talent et de la popularité dont il jouit auprès de ses nombreux lecteurs. L'auteur de S.F. dispose pourtant d'un admirable atout: l'imagination et l'esprit d'aventure de son lecteur habituel. Il s'appliquera donc à stimuler ces dons latents du lecteur. Le genre littéraire qui lui sert le mieux pour se faire écouter lui offre ainsi la garantie de la réussite, à condition d'être accueilli avec compréhension et sans idées préconçues. Tant que l'humanité aura un avenir, la littérature de S.F. ne sera jamais périmée; tant que l'homme gardera sa curiosité toujours éveillée et son désir de scruter l'inconnu, elle aura toujours quelque chose à dire.

HERTHA PEREZ

* apud R. Gerber: *Der utopische Roman, ed. cit.*, p. 351.

Il sera une fois...

Ce sont peut-être les enfants qui représentent, de la manière la plus convaincante, l'aspiration naturelle de l'homme à l'aventure, s'ajoutant souvent à son besoin fondamental de sécurité.

Un constant désir de nouveauté, une soif d'inconnu, s'ajoutant à l'intérêt pour la sélection et le stockage de l'information essentielle.

Le besoin de rêverie, de dépasser les limites du réel, s'ajoutant à la nécessité de s'appuyer à des certitudes.

Certes, dans le succès, tout à fait exceptionnel de nos jours, qu'enregistre la littérature de science-fiction, c'est justement sur ces données fondamentales, normales et naturelles de l'homme que l'on mise. Et ce n'est pas par hasard que les enfants, qui les incarnent dans leur expression la plus sincère, la plus vraie, constituent une catégorie à part de lecteurs, ceux qui dévorent ces livres avec un plaisir allant jusqu'au risque (la lecture en cachette, à l'école, le livre sur les genoux, à l'écart du regard sévère des professeurs, ou la nuit, sous la couverture, à la lumière d'une lampe de poche). En même temps, c'est précisément grâce à l'acuité de leur aspiration à l'aventure, au rêve et à l'inconnu qu'eux-mêmes ont, de façon naturelle, des disponibilités créatrices latentes pour ce genre de littérature. Observées et guidées dans un cadre stimulateur, ces disponibilités dévoilent souvent des talents authentiques. C'est là une réalité à laquelle l'enseignement roumain accorde l'importance requise. Il y a dans de nombreuses écoles dans les maisons de pionniers des principales villes, non seulement des cénacles de création qui rassemblent les plus doués de ceux qui pratiquent la « S.F. », mais aussi des revues qui publient leurs productions.

Et, à mesure que les enfants évoluent, qu'ils avancent vers la maturité, au cas où leur passion demeure constante, ils sont stimulés à s'exprimer dans les cénacles des jeunes et des étudiants qui forment en ce sens des projets de plus en plus ambitieux.

Mais justement parce que les enfants ne visent pas délibérément le succès, justement parce qu'ils écrivent ce genre de littérature dont ils approchent beaucoup plus que les autres les miracles en raison du miracle même de leur âge, justement parce qu'ils sont trop jeunes pour que d'autres plus expérimentés puissent leur « enseigner » les différents « trucs » à succès, c'est justement pour toutes ces raisons que leur production me paraît d'une beauté troublante, issue de la sincérité et de la vérité. Ils écrivent comme l'oiseau chante.

Ayant lu de nombreux récits, des nouvelles et même quelques essais de romans de science-fiction écrits par les élèves du deuxième cycle (IV^{e} — VIII^{e} classes), je me suis rendu compte que tous les grands thèmes — la paix, la protection de l'environnement, le perfectionnement physique et moral de l'homme et de son existence — sont aussi présents dans leurs

ouvrages, preuve éloquente que le fantastique se nourrit du réel. Tous ces thèmes sont, cependant, conçus dans une perspective propre à leur âge, où, des fois, la maigre teneur des connaissances se trouve compensée par des intuitions révélatrices.

Ces enfants proposent une image du monde tel qu'ils le souhaiteraient, une image conforme à leurs aspirations. C'est précisément pourquoi leur fantaisie ne se dépense pas stérilement, ne demeure pas purement et simplement un jeu, mais est, le plus souvent, soutenue par des solutions pratiques, finalitaires qui témoignent de leur ingéniosité aussi bien que de leurs aptitudes techniques et scientifiques. C'est une réalité dont ils nous ont d'ailleurs souvent fait la preuve à l'occasion des concours et des expositions de création technico-scientifique où, dans les mini-appareils réalisés, se faisaient jour non seulement les connaissances apprises à l'école, mais aussi les résultats d'une pensée prospective audacieuse et responsable.

Dans la plupart des cas, les motivations de leurs écrits sont d'ordre sentimental, des projections de leurs propres désirs. Ainsi, par exemple, du récit *Grădini pentru copiii lumii* (« Des jardins pour les enfants du monde »), d'un garçon de dix ans, Florin Nicolau, élève en IV^e^. Il imagine la vie d'une grande ville où le problème de l'approvisionnement en denrées alimentaires est résolu d'une manière aussi simple qu'ingénieuse: le lait coule d'un robinet à de grandes citernes, pareilles à celles d'eau chaude, tandis que le pain arrive quotidiennement dans les maisons par des tuyaux reliés directement à des boulangeries souterraines ... De la sorte les magasins deviennent superflus, cédant la place à des jardins et à des espaces destinés aux jeux et à l'agrément des enfants.

J'ai été tentée de croire que c'étaient le besoin et la joie du jeu en toute liberté qui avaient stimulé la fantaisie de cet enfant à dégager la ville des surfaces commerciales. Et je ne me trompais pas, mais il y avait plus que cela. S'il avait imaginé cette solution parfaitement automatisée de l'approvisionnement, c'était aussi dans le désir de créer plus de loisir à sa mère dont il me disait qu'elle était *for-mi-dable* (en prononçant ce mot exactement de cette façon, en détachant les syllabes, avec la fierté contenue dans le timbre de sa voix).

Il me semble remarquable que cet enfant donne libre cours à sa fantaisie en prenant, cependant, comme point de départ des besoins réels pour lesquels il entrevoit aussi des solutions possibles. Ce récit est en même temps le fruit de l'imagination et de l'aptitude pratique, de la capacité d'agir.

D'autres fructifient leur fantaisie en attaquant des thèmes plus graves. Dans le récit *Orașul alb* (« La Ville blanche »), Liliana Cojocaru — élève en VI^e^ — crée l'image d'un grand centre urbain d'où partent les initiatives de bien-être et de paix de l'humanité — un centre pacifique, un dispatching de la quiétude et de la sécurité. Des radars ultra-sensibles signalent à tout moment non seulement toute tension se manifestant entre les diférents pays et peuples partout sur notre planète, mais aussi les dissensions entre amis et, surtout, celles entre parents et enfants. Les habitants de cette ville constituent une sorte de « conseil des sages » du monde, ayant l'autorité

morale et intellectuelle de résoudre par des moyens pacifiques, par des négociations et des pourparlers, n'importe quelle mésentente. D'ailleurs, ces « ambassadeurs de la paix », desservis par des vaisseaux spatiaux ultra-modernes à l'aide desquels ils se déplacent à toute heure du jour et de la nuit, n'imaginent même pas le sens de leur existence en dehors de la mission d'assurer le calme et l'entente sur la terre.

Il est impressionnant de voir quel esprit de responsabilité civique perce du récit de cette fillette de douze ans dont la fantaisie est canalisée par l'idée tellement actuelle aujourd'hui, du besoin de paix.

D'autres enfants abordent des thèmes tout aussi graves, mais dans une perspective où l'on entrevoit l'humour, l'enjouement, la bonne humeur spécifique à leur âge. Un garçon de dix ans — Ștefan Iordache — imagine une école fréquentée uniquement par les enfants qui veulent devenir . . . des généraux. C'est d'ailleurs de la sorte que s'intitule le récit — *Școala generalilor* (« L'École des généraux »). Je lui demande d'où lui vient une idée tellement inattendue et il me répond avec une sincérité désarmante que lorsqu'il avait cinq ans, il avait surpris une discussion entre ses parents qui, préoccupés par l'avenir de leur fils, se demandaient à quelle sorte d'école il serait mieux de l'inscrire, à l'école de musique ou à l'école générale. Les ayant entendus, il avait bondi et résolu le dilemme: point d'école générale . . . car il ne voulait pas devenir un général.

Partant de cette anecdote, il a imaginé une école qui produit l'une après l'autre, des promotions de généraux. Mais, un jour, l'humanité parvient à la paix totale et constate qu'il n'y a plus un seul pays, un seul peuple qui soit en conflit avec un autre. Ce jour-là, la paix fut décrétée pour toujours sur la terre. Les armes furent fondues pour entrer dans le circuit d'un usage pacifique, cependant que les généraux furent obligés de se « recycler ». À cette occasion, ils constatèrent que parallèlement à l'apprentissage d'une nouvelle profession, ils devaient apprendre aussi à écouter, c'est-à-dire à regagner le goût et le plaisir du dialogue. Car, dans les nouvelles conditions, il n'y avait plus « d'ordre qu'on ne discute pas », mais seulement des problèmes d'intérêt général qui supposent justement des débats et des confrontations d'opinions . . .

Il faut reconnaître que seul l'esprit d'un enfant — où innocence, intelligence et humour coexistent dans une symbiose tout à fait originale, inconnue ou par trop oubliée par les adultes — pouvait engendrer, partant d'un prétexte aussi naïf et drôle, une idée tellement grave et généreuse.

D'ailleurs, même indépendamment du prétexte qui lui sert de point de départ, l'imagination des enfants vise quelques-uns des problèmes essentiels de nos jours, « brodant » des récits fantastiques, construisant des mondes idéaux à l'appui desquels ils utilisent comme arguments des raisonnements scientifiques ou des idées venues de leur éducation humaniste. Il n'y a que peu d'entre eux qui aient recours, comme point de départ, à des thèmes livresques, à des récits lus qu'ils développent de manière naïve dans l'espoir de dépasser le modèle.

Ce qui me semble le plus impressionnant dans les productions de ces enfants c'est de constater qu'ils considèrent leur patrie non seulement comme un point géographique sur la carte du monde, mais comme une contrée qui leur tient à cœur, qu'ils aiment de toutes leurs forces. Dans leur imagination, c'est ici que sont élaborés les projets les plus ingénieux pour l'irrigation du Sahara, pour la découverte de nouveaux gisements de matières premières, pour l'établissement de l'entente entre les peuples, pour la « naturalisation » des extra-terrestres. Ils voient dans leur patrie non seulement un pays à vocation pacifique, constructive, mais aussi un pays d'un pittoresque sans égal: « Aujourd'hui, le 12 avril, tous les postes de radio, sur toutes les longueurs d'ondes, ont annoncé que les pommiers ont fleuri en Roumanie. » Ces mots écrits par un enfant de dix ans n'ont besoin ni de rythme ni de rime — ils sont poésie pure.

Les écrits de science-fiction des enfants proposent une image tonique, vivifiante, du monde. Ils sont pareils à un joli conte qui commence par . . . il sera une fois . . . Il faudrait prier les enfants de nous le raconter chaque soir, avant que le sommeil nous prenne.

VERA ADAM

Réceptivité et réception

Dès 1912, dans l'introduction à sa thèse de doctorat, le professeur et critique Garabet Ibrăileanu se demandait, méditant à la réception des œuvres d'art: « S'il n'y a aucun rapport entre la société et l'écrivain, comment expliquer alors que telle école ou tel genre peut s'imposer à une époque donnée? » Sans soutenir pour autant que la S.F. est un domaine de l'art qui inclurait ou dominerait les autres — comme l'affirment certains exégètes — il me faut cependant remarquer dès l'abord que la S.F. appartient nettement à la vie contemporaine, qu'elle en est la fille et qu'elle est devenue une de ses expressions caractéristiques. La curiosité face à l'immense progrès technique et scientifique et l'effet que celui-ci exerce sur la condition humaine, le désir d'avoir une fenêtre ouverte sur le futur et de prévenir le « choc » que ce dernier pourrait provoquer, ne sont que quelques raisons de l'emprise que la S.F. exerce sur le monde d'aujourd'hui. On a souvent analysé les causes qui ont engendré le phénomène de S.F., dressé la liste de ses précurseurs et, ces derniers temps, on en a précisé les traits de même que les étapes de son développement. Quoique ses sources puissent être

trouvées dans l'Antiquité et peut-être même antérieurement, dans les vieilles légendes et les mythes, il est néanmoins évident qu'on ne peut parler de littérature scientifico-fantastique qu'à partir de la seconde moitié du XIX^e^ siècle. Ce qui est certain, c'est qu'autant la première étape de son développement, qui porte l'empreinte de Jules Verne, que la suivante, qui s'ouvre sur Wells, ont eu, dès le siècle dernier, leurs échos en Roumanie. En 1873, la revue d'un grand prestige « *Convorbiri literare* », de Iaşi, attirait l'attention dans une notice bibliographique sur quelques romans de Jules Verne parus sous le titre attrayant de *Voyages extraordinaires*. En 1877—1878 la revue illustrée « *Globul* » publiait, en feuilleton, *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*, précédé d'une introduction d'où il ressortait que la revue avait pressenti la nouveauté du genre et ses effets sur le public. À la même époque paraissent aussi non seulement les premières traductions des œuvres de Wells mais aussi d'Edgar Allan Poe. L'importance des œuvres de cette facture est soulignée par un critique littéraire connu de l'époque, Ilarie Chendi, qui, dans une chronique à la traduction du *Chateau des Carpates* de Jules Verne — dont l'action se déroule en Transylvanie — met en lumière les traits du roman, qu'il dénomme « scientifique ». Ultérieurement, se référant à Wells, le critique G. Călinescu le désigne comme « roman viitorist » (roman de l'avenir) dans son *Histoire de la littérature roumaine* (Bucarest, 1941).

Ce ne sont là que quelques éléments destinés à prouver l'intérêt pour la S.F. qui a existé depuis longtemps en Roumanie. Toutefois, notre but n'est pas de discuter la réception ancienne des œuvres de S.F., mais surtout la manière dont ce domaine est apprécié de nos jours en Roumanie.

On a souvent parlé du cercle clos où se seraient confinés les créateurs et les amateurs de la S.F., ce qui nous mènerait à un art parallèle à celui de la littérature générale. Mais ceci était dû au fait que la critique et l'histoire littéraire ont longtemps ignoré ou sousestimé les œuvres appartenant à ce genre, les considérant soit une sous-littérature, soit un moyen de populariser les sciences à l'usage des enfants et de la jeunesse. À l'indifférence à l'égard de la S.F. ou à la classification de ses œuvres à la lisière de l'art, comme littérature d'information et de divertissement, allait bientôt suivre sa classification dans un espace marginal des littératures nationales. Dans *L'Histoire du roman moderne* (1962), R.-M. Albérès considérait que le genre renferme les germes de sa propre dégradation et lui reprochait son infantilisme: Fantômes, planètes et transmutations. Dans ces récits grossiers et ahurissants (exception faite pour un quelconque chef-d'œuvre fortuit), les amateurs ne trouvent aujourd'hui ni un exemple ni une tradition, mais une imagination débridée. La même attitude sera celle des critiques roumains D. Micu et N. Manolescu (dans *La littérature roumaine aujourd'hui*, 1965). Quoiqu'appréciant quelques romans d'anticipation pour leurs qualités artistiques, ils s'écartent, dans la définition du genre, de ces « sommets » et le rejettent dans la zone de la littérature facile d'aventures, susceptible de sombrer aisément dans l'anecdote gratuite ou dans le sensationnel dépourvu de signification. Plus modéré, Silvian Iosifescu estime le genre, mais ne le

situe pas moins dans la catégorie de la « littérature frontalière ». Dans un recueil d'études « L'avenir? Attention ! », Ion Hobana groupe une série de textes signés par des écrivains et des théoriciens roumains et étrangers (Kingsley Amis, Isaac Asimov, Roger Caillois, Silvian Iosifescu, Victor Kernbach, V. Smilga, Stanislaw Lem, A. Urban, Iordan Vasiliev, Pierre Versins, Ion Hobana) où sont exposés avec compétence les traits et les perspectives de la littérature scientifico-fantastique.

Au cours de la dernière décennie, plusieurs théoriciens consacrent à l'évolution de cette littérature des ouvrages plus étendus. Deux orientations s'imposent. L'une considère la S.F. comme une étape du développement de la littérature fantastique, l'autre en souligne les fondements réalistes. Roger Caillois se prononce catégoriquement pour la première orientation *(De la féerie à la science-fiction)*. Partagent ses opinions écrivains roumains tels qu'Ovidiu Rîureanu [1] et Adrian Marino [2]. Certains critiques considèrent pourtant que les contingences de la littérature fantastique avec la littérature scientifico-fantastique ne justifie pas leur classification sous une même égide. D'aucuns, admirateurs du fantastique « pur », répudient la S.F. comme étant artistiquement inférieure. Ainsi Sergiu Pavel Dan, contestant la valeur littéraire de Jules Verne, en arrive à la conclusion suivante: « Sur cette lancée vient ainsi d'éclore un miraculeux de type particulier, dans un univers qui exclut en principe l'existence des esprits, des envoûtements, des fantômes ou des démons. C'est le miraculeux scientifique, l'héritier certain, quoique déguisé, des prérogatives de la magie (...) Nous pensons ne pas avoir le droit d'inclure le secteur de la S.F. dans le territoire du fantastique. » [3]

L'une des définitions et des classifications les plus systématiques de la S.F. — celle de Darko Suvin — souligne, au contraire, que la S.F. est une littérature de la connaissance, que, tout comme la littérature réaliste, elle se fonde sur la mise en relief d'un processus historique et dialectique ayant au centre le destin de l'homme. Dans l'exégèse roumaine, Ion Hobana [4] se rallie à ce point de vue.

L'appartenance de la S.F. à la sphère du réalisme est, à son tour, confirmée par le critique et historien littéraire Ov. S. Crohmălniceanu dans une série de réflexions sur le genre: « Dans la littérature d'anticipation le réalisme a aussi une importance capitale. Sans lui, l'imagination la plus effrénée ne saurait rien produire de solide. Les idées scientifico-fantastiques nous troublent, seulement lorsque on en poursuit les effets dans la vie quotidienne (...) La littérature d'anticipation se trouve constam-

[1] Ov. Rîureanu: *Despre extraordinar* (« Sur l'extraordinaire »), în coll. « Povestiri ştiinţifico-fantastice » no. 463, 1974.

[2] Adrian Marino: *Dicţionar de idei literare I* (« Dictionnaire des idées littéraires »), Ed. Eminescu, Bucarest, 1973.

[3] Sergiu Pavel Dan: *Proza fantastică românească* (« La prose fantastique roumaine »), Ed. Minerva, Bucarest, 1975, p. 56—57.

[4] Ion Hobana: *Darko Suvin: Pour une poésie de la S.F.* dans « *Cahiers roumains d'études littéraires* » no. 1, 1979.

ment devant le dilemme suivant: ou bien elle ne bande guère l'arc de la fantaisie et continue à se maintenir dans les données de la réalité environnante, ne les modifiant que fort peu et travaillant d'après modèle — ce qui la prive de toute envergure — ou alors elle construit une hypothèse extrêmement audacieuse et, dans ce cas, elle est obligée de créer un monde inédit jusque dans ses moindres détails. Comme cela est à peu près impossible, elle en arrive à sacrifier la consistance de la création. Dans le premier cas elle risque de tomber dans la platitude techniciste, dans le second, de revêtir l'apparence fragile de la rêverie. Ce sont donc le reporter et le poète qui concurrencent l'auteur de S.F., lequel, pour conserver son propre statut, doit s'astreindre à devenir le réaliste par excellence des hypothèses imaginaires. »[5] Dans une étude récente sur la S.F., Florin Manolescu se montre encore plus tranchant: « Aussi bien la littérature fantastique que la S.F. sont fiction; mais, tandis que la littérature fantastique est une révélation où l'accent est mis sur l'irrationnel, la S.F. est une déduction, un produit de la raison qui ne renonce jamais à cette essence même dans ses moments de sophistication ou de divertissement[6]. »

Dans beaucoup de revues littéraires des polémiques se sont engagées ces dernières années pour ou contre le genre, directes et implacables parfois, comme le fut, par exemple, celle qui opposa Mircea Herivan à Ion Hobana (voir « *Luceafărul* » no. 10 et 11, 1973) ou plus insidieuses, dissimulées, allusives comme entre Mircea Ivănescu et Adrian Rogoz (dans « *Secolul 20* »).

En parlant de Lovecraft, Mircea Ivănescu constate, avec amertume, que Lovecraft a été très à tort cantonné parmi les producteurs de S.F., ce qui lui a valu d'être ignoré dans le contexte de la littérature anglo-saxonne, où il aurait dû figurer aux tout premiers rangs des prosateurs de littérature fantastique. Adrian Rogoz, par contre, commentant l'œuvre du même écrivain, se déclare d'accord avec Gérard Klein, qui voit dans l'œuvre de Lovecraft une expression spécifique de la S.F., conforme au rôle que celle-ci s'était assigné et ajoute aussi « En sus du cri d'alarme que l'écrivain de Providence a lancé involontairement, nous y entrevoyons encore un appel plus général qui s'adresse à nous, ceux qui vivons à la fin du XX^e^ siècle, et même à nos héritiers du troisième millénaire, lorsque, espérons-le, toute exploitation ne sera plus qu'un souvenir: l'avertissement que, pour ne pas devenir néfastes, la science et le cosmos doivent se situer à la hauteur de l'homme, cet être encore inconnu ».

Les conceptions sur l'inclusion (ou la non-inclusion) de la S.F. dans la littérature fantastique fondent également l'anthologie parue en 1975 aux Éditions (roumaines) Junimea de Iaşi, *Fantastica întîlnire din zori* (« La fantastique rencontre à l'aube ») où des textes de Wells, Arthur C. Clarke et I. Asimov voisinent avec des récits fantastiques d'Oscar Wilde, Dickens, Bulwer-Lytton ou R. L. Stevenson.

[5] Ov. S. Crohmălniceanu: *Stiințifico-fantasticologie* (« Scientifico-fantasticologie »), în « Viața românească » no. 1, 1974, p. 6.

[6] Florin Manolescu: *Literatura S.F.* (« Littérature de S.F. »), Éd. Univers, Buc. 1980, p. 54.

Si j'ai insisté sur la réception de ces quelques points de vue théoriques ainsi que sur les prises de position personnelles des critiques roumains d'aujourd'hui, c'est justement pour souligner l'attention de plus en plus manifeste accordée au genre. Il y a longtemps qu'on a quitté la phase de l'indifférence ou de l'acceptation comme marginales d'œuvres éparses, attitudes qui prévalaient jusqu'à cette dernière décennie. Les problèmes de l'art de S.F. sont à présent discutés sous formes de chapitres dans le cadre d'études générales, mais aussi dans des travaux de spécialité comme, par exemple, la récente étude monographique d'envergure, *La littérature de S.F.* de Florin Manolescu, une présentation approfondie des genres, des thèmes et des modalités de cette littérature dans son contexte universel. Nous y trouvons même des opinions radicales sur les virtualités supérieures de la S.F. de bonne qualité, comme l'est celle de Dan Culcer, qui se rallie — au risque de passer pour un exclusiviste — à l'opinion de Robert Heinlein, lequel pense que la S.F. est « l'unique forme de fiction qui puisse refléter l'esprit de notre temps » [7], car, sous une forme des plus accessibles, elle soulève la question des tendances de la civilisation contemporaine. Accusée d'être une littérature d'évasion sociale pour les problèmes qu'elle pose — en fait des problèmes spécifiques de notre siècle et, en même temps, généralement humains — elle correspond à une nécessité et doit être considérée aussi peu littérature d'évasion que les voyages de Gulliver ou de Robinson Crusoe. Quant à la forme qu'elle adopte pour devenir la fable de notre époque, il ne faut y voir qu'une convention littéraire correspondant à l'esprit du siècle. Par les critiques et les solutions qu'elle propose sur le plan immédiat, sa fonction active est indéniable même dans le cas des soi-disant utopies pessimistes, si on attribue à celles-ci le sens de mementos. [8] »

Si les débats autour du genre deviennent de plus en plus passionnés, c'est dû, pour une part, à l'exigence accrue du public amateur de S.F. de Roumanie. Ce public continue d'être avant tout un public de jeunes. Cependant, comme nous l'indiquent certains sondages sociologiques, le nombre des lecteurs adultes ne cesse lui aussi d'augmenter.

Comme preuve de la vitalité du phénomène, mentionnons la stabilité exceptionnelle des cénacles de S.F. sur toute l'étendue de notre pays. Nous devons ajouter que ces groupes d'amateurs du genre fonctionnent déjà depuis longtemps (le cénacle de S.F. de Craiova vient de fêter récemment ses dix années d'existence, quelques cénacles de Bucarest, encore plus anciens, ont précédé la formation de cénacles littéraires pour les amateurs de poésie, de prose, de théâtre etc.). Du fait de leur structure et de leurs publications spécialisées, à circuit réduit, dénommés, comme dans d'autres pays, « fanzines », les cénacles de S.F. auraient pu devenir peu à peu une

[7] Il est significatif de constater que nous retrouvons l'opinion de Heinlein reproduite dans la postface de Petre Solomon au roman *l'Odyssée du vaisseau Space Beagle* de A. E. van Vogt (1978), ainsi que dans la préface de Vladimir Colin au volume *Les Seigneurs de la Guerre* de Gérard Klein, 1975).

[8] Dan Culcer: *Un loc geometric* (« Un lieu géométrique »), Ed. « Cartea Românească », Bucarest, p. 139—140.

sorte de sociétés fermées, isolées, mais ce danger fut évité et leur orientation se différencie radicalement de celle des groupes de S.F. des États-Unis ou d'autres pays occidentaux qui mènent en général une vie séparée de la vie littéraire. Patronnés par un cénacle d'écrivains professionnels, bénéficiant souvent de la participation de poètes, prosateurs et journalistes de renom, tels que Ion Hobana, Vladimir Colin, Adrian et Viorica Rogoz, Petre Solomon, Victor Bîrlădeanu, I. M. Ştefan, Gh. Săsărman, Horia Aramă et autres, tous animateurs dévoués et infatigables du mouvement, ces groupes ont toujours visé à promouvoir des textes littéraires et des manifestations artistiques de qualité qui, tout en cultivant la spécificité du genre, sachent éviter l'expression d'une esthétique bornée et intolérante. Dans le cadre de ces cénacles fondés dans la plupart des grandes villes de notre pays [9] sont commentés, à partir de comptes rendus détaillés ou de transpositions, non seulement des œuvres originales mais aussi des œuvres de la S.F. universelle et des ouvrages de théorie littéraire publiés par des auteurs étrangers, une partie de ces exposés et commentaires étant publiés dans des fanzines. Les traductions convergent parfois sur un même thème, comme, par exemple, le fanzine *Mondes étranges* no. 2/1980, qui, sous le titre de *Le Désarmement* groupe quelques récits de C. W. Diffin, Shackley et Brown. Les réunions annuelles des cénacles, tout comme la participation de quelques-uns de leurs membres à des congrès internationaux permettent aux amateurs de S.F. de se tenir au courant de l'actualité mondiale dans ce domaine. La participation aux rencontres internationales, outre la satisfaction de voir attribuer des prix à des œuvres roumaines, offre aux écrivains et aux critiques roumains et étrangers l'occasion de travailler ensemble. Le fruit d'une telle collaboration fut, par exemple, *Fantascienza* (Éditions Albatros, 1972), une anthologie de textes italiens choisis par Gianfranco de Turris et Ion Hobana.

Un rôle important dans la diffusion des œuvres étrangères de S.F. est revenu, un temps, à la publication spécialisée à grand tirage, la *Collection des récits scientifico-fantastiques*, dirigée par l'écrivain Adrian Rogoz. Dans ses 466 numéros parus de 1955 à 1974, ce revue a publié des traductions d'œuvres, des articles critiques et des notes bio-bibliographiques, réussissant non seulement à grouper et à commenter des œuvres méritoires mais encore à fournir des informations précieuses sur l'état du genre dans le monde. Des précurseurs de la S.F. aux classiques, des adultes aux jeunes, la revue a su choisir avec compétence et goût les œuvres les plus représentatives. Son attention s'est portée surtout sur les devanciers du genre, depuis ceux de l'Union Soviétique jusqu'à ceux d'Amérique, de Hongrie, de Pologne ou du Japon, de la France ou de la Birmanie. Importants pour la diffusion

[9] A Bucarest, les cénacles « Les Martiens » et « Fantastic Club » — avec le fanzine *Lumi stranii* (« Mondes étranges »), « Solaris » — avec le fanzine *Solaris*, à Craiova, le cénacle « Henri Coandă » avec le fanzine *Omicron*, à Timişoara, le cénacle « H. G. Wells », avec le fanzine *Paradoxe*, à Tîrgovişte, le cénacle « Cronos », à Oradea, le cénacle « Horenii », à Braşov, le cénacle « Nova », à Sibiu, le cénacle « Nova fantascienza », à Ploieşti, le cénacle « Jules Verne ».

de la S.F. internationale sont les articles de synthèse rédigés spécialement pour la collection soit par des auteurs roumains, soit par des critiques et des écrivains des pays dont la production littéraire faisait l'objet. [10])

Compte tenu qu'un numéro de la collection ne compte qu'environ 30 pages — et quoiqu'on y publie aussi des romans en feuilleton — le choix s'est surtout porté sur les récits courts et les nouvelles, auxquels vont les préférences dans la S.F. roumaine. Dans d'autres journaux et revues l'approche de la problématique de S.F. et des traductions est plutôt fortuite, à l'exception du mensuel « *Vatra* » de Tîrgu Mureş où l'on a prévu une rubrique permanente de S.F. (traductions et textes originaux de prose).

Pour mieux faire connaître la S.F. mondiale, priorité est donnée aux traductions dans le cadre des collections éditoriales ou des volumes séparés. En général les traductions sont l'œuvre d'écrivains de renom, adeptes du genre, la plupart eux-mêmes excellents créateurs dans ce domaine et bons stylistes, tels que Ion Hobana, Vladimir Colin, I. M. Ştefan, Petre Solomon etc. C'est assurer ainsi la qualité de la transposition du texte original, tout comme des préfaces et des postfaces où sont présentés généralement aussi bien l'auteur que le contexte de la S.F. nationale.

Les traductions de S.F. paraissent surtout dans une collection spécialisée de tradition déjà ancienne des Éditions Albatros, collection connue, ces dernières années, sous le nom de *Fantastic Club*, à laquelle les Éditions « Univers » viennent de lui ajouter, il n'y a pas longtemps, la *Collection des romans scientifico-fantastiques.* Les préférences des éditeurs se sont arrêtées au cours des dix dernières années surtout aux précurseurs, aux fondateurs et aux classiques du genre: Cyrano de Bergerac, Edgar Allan Poe, Karel Čapek, J. H. Rosny-Aîné, Villiers de l'Isle-Adam, H. G. Wells, Karinthy Frigyes et autres. Sont ensuite souvent choisis les écrivains consacrés de la « vieille garde » de la S.F. mondiale. Quelques exemples: I. Asimov — *Le Soleil nu;* Ray Bradbury — *Les tigres sont là;* E. Rice Borrough — *Le Rivage oublié par le temps;* P. Francke — *Le Réseau des pensées;* A. E. van Vogt — *l'Odyssée du vaisseau spatial Space-Beagle;* Stansilaw Lem — *La Cyberiade;* A. et B. Strugatzki: *Le Retour;* A. Dneprov: *La Formule de l'immortalité.* Le choix de ces traductions, au rythme de parution variable et sans plan organisé, ne constituent cependant pas un critère pour discuter des tendances ou des goûts. Cependant certaines affinités se laissent déceler: ainsi, par exemple, pour Stanislaw Lem dont on a déjà traduit plusieurs ouvrages *(Le Nuage de Magellan, Solaris, La Cybériade)* ou pour Gérard Klein *(La Planète aux sept masques* et *Les Seigneurs de la Guerre).*

[10] Lino Aldani: *La fantascienza en Italie* (1971); *La S.F. brésilienne et ses tendances particulières* (1971); Zbigniew Przyrowski: *Deux siècles de S.F. polonaise* (1971); Kucza Péter: *La S.F. en Hongrie* (dans deux numéros consécutifs (1973); Al. Mironov: *La Hollande, la Belgique et le phénomène de S.F.* (1973); Al. Mironov: *La S.F. au-delà du Cercle polaire* (1973) — un article sur la S.F. en Scandinavie; Franz Rottensteiner: *L'anticipation européenne au-delà de l'Océan* — article sur la réception de la S.F. européenne en Amérique (1973).

FLORIN NICULIU
Le Mur (huile)

CLARA TAMAS BLAIER:
Point 2 (gravure)

Une bonne possibilité de contact avec la S.F. internationale actuelle sont les anthologies d textes groupés selon le critère national ou qui suivent l'évolution du genre, et dont il convient de mentionner celles qui se rapportent à la ligne d'évolution historique du phénomène sur le plan mondial, telle *l'Odysée martienne* — textes choisis par Ion Hobana (de Jules Verne et Poe à Stanley Winbaum) ou *Fantascienza*, précédemment citée, une sélection de textes S.F. italiens où figurent des auteurs de la vieille garde (Aldani, Falessi, Naviglio, Sandrelli) mais aussi d'autres plus récents (Guerrini, Leveghi, Pandolfi et de Pascalis). Une réussite qui a emporté les suffrages du public est l'anthologie *Un pic de neant* (« Une goutte de néant »), comportant des récits français de S.F. En dehors d'auteurs classiques, comme Francis Carco et Gérard Klein, le volume renferme des noms moins connus, parmi lesquels beaucoup de noms féminins (Nathalie C. Hennenberg, Jaqueline H. Osterrath, Christine Renard). Assumant le risque des oscillations de valeurs, toujours possibles, les organisateurs des anthologies (Ion Hobana et G. de Turris pour la version italienne, V. Colin pour le choix français) assurent toutefois une variété thématique et stylistique qui reflète assez fidèlement l'état présent et les lignes directrices de la S.F. contemporaine. Dans la préface à l'anthologie *Une goutte de néant*, V. Colin appelle l'attention sur la tendance des auteurs à s'orienter vers deux thèmes fondamentaux: le contact entre les mondes différents et leurs civilisations et le sort de l'humanité face au danger d'un conflit nucléaire. Là se trouvent d'ailleurs les thèmes principaux qui éveillent le plus d'intérêt dans le public roumain. Une autre aire thématique de prédilection est celle de l'exploration des mondes engloutis, des recherches dans les univers parallèles et de la vie dans l'espace cosmique, tous deux tenant à l'aspiration de l'homme de s'expliquer le passé et d'entrevoir l'avenir. Ce thème s'accorde d'ailleurs avec la tradition d'ouvrages roumains de S.F. de valeur, tel le roman *Villes englouties* de Felix Aderca, *Le Rivage oublié par le temps* de Borrough, *Le dernier de l'Atlantide* de Beleaev, *Le Germe d'Andromède* de Michael Crichton ou *Nabom* de S. Krupkat ne sont que quelques exemples parmi d'autres de l'intérêt porté à ce motif.

En faisant ressortir de manière critique la perte des sentiments humains dans la société de consommation, en exprimant le vœu pour la paix et l'entente entre les peuples du monde, les œuvres de S.F. contemporaine traduites en Roumanie offrent un stimulent à la pensée humaniste. C'est dans le même esprit que doivent être considérées quelques traductions de l'œuvre des prosateurs qui n'abordent ce genre qu'occasionnellement, comme seraient *La Planète des Singes* de Pierre Boule, *Maleville* et *l'Île* de Robert Merle ou *L'Île* de Aldous Huxley, *l'Hyperboloïde de l'Ingénieur Garine* et *Aelita* d'Alexis Tolstoï, livres qui, par la remarquable personnalité artistique de leurs auteurs, confirment la valeur du domaine de S.F.

Un autre aspect permettant de porter un jugement sur l'accessibilité du genre est la dépendance de l'assimilation de la S.F. universelle par rapport à la trajectoire de la S.F. nationale. Les écrivains roumains appartenant à la génération âgée, sortie, dans sa grande majorité, des universités huma-

nistes, se sont très vite éloignés de la technicité excessive ou des limites imposées pendant la phase *space-opéra*. C'est pourquoi ils se sont montrés plus perméables à l'étape actuelle de la S.F., qui vise à la méditation sur la condition humaine; c'est pourquoi ils se sentent plutôt attirés par des œuvres imprégnées de poésie, où l'imagination la plus audacieuse se rapporte à la nature et à l'avenir de l'homme. Cela explique aussi qu'un grand nombre des prédécesseurs représentant la tradition roumaine du genre ont écrit des œuvres d'atmosphère, enveloppées dans la troublante poésie de la pénétration dans l'inconnu (Oscar Lemnaru, Felix Aderca, Mircea Eliade, Victor Eftimiu, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu). Dans le même sens, l'écho qu'eurent les œuvres de S.F. roumaines traduites en français est significatif: V. Colin: *Les Dents de Chronos* (Paris, Laffont, 1975 — collection « Ailleurs et demain ») et *Le Pentagramme* (aux Éditions belges Marabout) et l'anthologie: *V. Colin présente les meilleures histoires de science-fiction roumaines* (aux mêmes Éditions belges Marabout). Dans la préface de cette dernière, Ion Hobana souligne les deux notes caractéristiques de la S.F. roumaine: d'une part la tendance énergique de libérer l'imagination et de la faire accéder à l'expression poétique, d'autre part une préférence marquée pour le réel, exprimé dans la véracité des situations et des réactions humaines, sociales et psychologiques. Ces caractéristiques, observables à tout moment dans les œuvres qui jalonnent la voie de la S.F. roumaine, ont permis sa connexion à la S.F. mondiale et lui ont imposé une rigueur artistique accrue.

Sans prétendre à des conclusions qui supposeraient une recherche plus étendue et plus systématique, nous sommes à même de constater qu'il y a, en Roumanie, une grande réceptivité pour la S.F. Afin d'éviter au public les mauvais ouvrages circulant sur d'autres méridiens sous l'égide du genre, les Éditions roumaines se sont arrêtées, pour commencer, aux œuvres des précurseurs, des « classiques » de la S.F. ou aux auteurs contemporains consacrés, au profil artistique bien marqué. Des œuvres qui, se basant sur des hypothèses ou des éléments scientifiques interprétés dans le sens le plus large, attirent l'attention, par exemple, sur les guerres dévastatrices et ouvrent les voies du progrès et de la civilisation, ont un écho particulier car elles renforcent par des fictions esthétiques convaincantes la foi dans la capacité et les forces de l'homme, dans l'avenir de l'humanité.

SANDA RADIAN

VALEURS ROUMAINES

La figure du temps dans les anthumes d'Eminescu

Depuis *La mormîntul lui Aron Pumnul* (« Au tombeau d'Aron Pumnul ») — son poème des débuts publié dans la brochure *Lăcrimioarele învăţăceilor gimnasişti* . . . (« Les larmes des disciples du gymnase . . . ») parue à Cernăuţi le 15/27 janvier 1866 — et jusqu'à *Kamadeva* (dans la revue « *Convorbiri literare* », XXI, 4, du 1er juillet, 1887), Eminescu n'a publié de son vivant que 89 poésies. *Très peu* par rapport aux milliers de feuilles manuscrites qui constituent la matière de l'édition complète de son œuvre commencée en 1939 par Perpessicius et parvenue, récemment, au IXe volume. *Plus qu'il ne fallait — Cu asupra de măsură*, comme dirait le poète — pour que l'œuvre anthume impose, à son époque et depuis, l'image du plus grand poète des Roumains. Ces dernières années, la recherche comparée des manuscrits a conduit à l'idée — comptant déjà de nombreux adeptes dans les rangs des spécialistes de son œuvre — de la supériorité de la création poétique posthume d'Eminescu sur celle anthume.

Compte tenu de ces opinions mais sans toutefois nous y rallier intégralement — ne fût-ce que pour la bonne raison que de tels jugements sacrifient en grande mesure l'unité monolithique de l'œuvre — nous nous attarderons dans ce qui suit uniquement aux poésies publiées du vivant du poète. Qu'est-ce qui justifie une telle démarche? En premier lieu, le fait que notre étude ne prétend pas à une exégèse, mais seulement à une analyse partielle, visant le paradigme d'un thème polarisant de l'univers éminescien. La seconde raison se trouve en relation de complémentarité avec la première. À la *figure du temps*, que nous nous proposons d'isoler dans le plan de l'expression, correspond, sur le plan ontologique, la *figure de l'esprit*. Or la spiritualité éminescienne s'exprime, certes, par la création mais, en même temps, elle se façonne elle-même par le *feed-back*. Cette rétroaction ne peut se réaliser que par l'œuvre anthume, la seule dont Eminescu

---

Comme un permanent hommage rendu à Mihai Eminescu, la « Revue Roumaine » **se propose de commémorer la naissance du grand poète (15 janvier 1850) en publiant chaque année dans son premier numéro, à la rubrique** Valeurs roumaines, **des contributions à l'exégèse de son œuvre et de nouvelles traductions de ses poèmes.**

a été en mesure de connaître et d'évaluer l'impact sur l'époque. Une observation encore, en rapport, cette fois-ci, avec l'importance du thème que nous traitons. Outre la récurrence des images du temps dans l'œuvre, cette discussion même — de longue date dans la critique roumaine — autour des anthumes et des posthumes éminesciennes se déroule, en fait, sur le plan temporel. Elle comprend la référence du chercheur au Temps et au temps de l'œuvre, suggérée, voire imposée, par l'action de l'œuvre sur la recherche même.

La figure du temps apparaît dès le début dans la poésie d'Eminescu. *La mormîntul lui Aron Pumnul* est le reflet sincère (un de ses collègues évoque un Eminescu affligé), mais néanmoins conjoncturel, extérieur, où le jeune disciple déplore la disparition du maître. Non pas l'éphémère de l'existence ni les limites temporelles, non pas la Mort, mais *la mort de quelqu'un*. De cette approche de l'extérieur, le thème de la mort (variante de l'engramme du temps, car qu'est-ce au fond la mort sinon un temps funeste, l'expression terrible de la limitation temporelle?) — sous le signe duquel se tient, par hasard ou non, le début poétique d'Eminescu — est graduellement approprié, par diverses techniques d'exorcisation de l'épouvante face à la fuite du temps. La première tentative de ce genre se consume dans le registre érotique. Après la puissante impression provoquée par la mort d'Aron Pumnul, la poésie suivante *(De-aş avea* — « Si j'avais »), publiée dans la revue « *Familia* » du 9 mars 1866 — peu de temps après le douloureux événement dont il est question dans les vers de l'ode funèbre — change brusquement de ton. Poésie des impulsions érotiques juvéniles (Eminescu avait 16 ans alors) écrite en mètre et rime populaires, *De-aş avea* semble émaner d'un état de sérénité absolue, épuré de tout tourment. On y trouve *fleurettes, herbe verte, jeunes filles* et *tourterelles*, des *printemps* et maints *murmures d'amour*, un paysage tonifiant, d'une naïveté enfantine. Les seuls détails qui tirent les choses du réel pour les placer dans l'ambiguïté de l'hypothétique sont les constructions verbales conditionnelles et optatives. Tout serait très beau si... Dans la poésie érotique d'Eminescu le désir demeure suspendu à ce conditionnel, jamais réalisé. Le héros lyrique lutte avec désespoir pour donner corps à son rêve, pour éliminer toute détermination qui pourrait constituer un obstacle devant l'accomplissement érotique. Il s'agit cependant d'un amour éthéré, angélique ou d'une sensualité diaphane au-delà de la contingence et situé dans l'absolu. C'est pourquoi le décor où évolue le couple est enveloppé par un halo irréel, hors de la temporalité, placé dans le féerique et le fantastique: à cheval, les amoureux sortent de la nuit (le temps funeste) pour consumer leur vaporeuse idylle sous le signe bénéfique de l'aube *(O călărire în zori* — « Une chevauchée à l'aube »); lorsque le paysage est nocturne, la nuit ne comporte rien de ténébreux, la lune y veille paisiblement, le son du cor augmente le charme de l'heure mystérieuse *(Povestea teiului* — « Le Conte du tilleul »). Ces contes érotiques à *happy end* ont, par ailleurs, un déroulement quasi-épique avec des « personnages » et un narrateur, ce dernier n'étant qu'un spectateur invisible qui, secrètement, aspire au rôle de l'acteur. Pourtant, jusque dans ces *images du bonheur des*

Mihai Eminescu
dessin par
Camil Ressu

autres se fait sentir la pression du temps meurtrier. C'est le cas du poème *Strigoii* (« Les Stryges », 1876). La première partie du poème s'ouvre sur un tableau mortuaire. Dans une ancienne église gît morte Maria, « la reine danubienne », la fiancée d'Arald, « roi des Avares ». Ni dans cette partie ni dans le reste du poème ne se trouve une explication sur la mort de Maria. Trois raisons (si nous sommes d'accord que rien n'est laissé au hasard en poésie et que la solidarité des moyens augmente le potentiel des significations) semblent éclaircir cette absence de motivation. La première apparaît dans le titre même et tient de la distribution des accents dramatiques. Intitulant son poème *Strigoii*, Eminescu se déclare intéressé surtout par l'évolution de ses héros *après* l'événement qui doit déclencher leur métamorphose. La deuxième raison tient de la structure romantique du poème.

Aux moments d'extrême bonheur érotique fait suite, sans transition, selon le principe de l'antithèse, la terrible souffrance provoquée, de règle, par l'absence (séparation, infidélité, mort) de l'un des partenaires. Enfin, sur un plan plus profond, nous y découvrons cette épouvante devant le temps, exorcisée avec intermittences, masquée par l'euphémisme, mais présente dans le subconscient de l'être. La suite de l'analyse du poème prouvera cette dernière affirmation. Retenons pour le moment que la première image du poème (la scène mortuaire) est l'un des « visages du temps » (nous employons ici, comme ailleurs au cours de l'analyse, la terminologie de Gilbert Durand dans *Structures antropologiques de l'imaginaire)*. Arald, désespéré, raconte sa vie. Mais qu'est-ce que ce récit d'une vie tout entière, sinon une incursion dans le passé, c'est-à-dire dans le temps, ce temps surdéterminant tout geste des héros? Arald est un chef, un guerrier victorieux (« Je sentais l'univers tressaillir sous mes pas »), investi des attributs de la *verticalité* et du pouvoir *(l'épée)*. Il représente la « souveraineté virile » (Durand, *op. cit.)* et son existence, jusqu'au moment de la rencontre avec Maria, a un *sens ascendant*, s'opposant à la temporalité destructive. L'amour pour la blonde reine danubienne est une abdication (« . . . moi je vous ai tendu l'épée ») agréable mais fatale. Renonçant au Pouvoir pour l'Éros, Arald, celui qui pour ses sujets était un demi-dieu, au-delà donc des conditions terrestres, tombe sous la coupe du temps, car la mort de Maria entraînera sa propre mort. La féminité se révèle ici maléfique, malgré l'apparence angélique, et elle est le doublet du temps funeste. La deuxième partie du poème porte sur la tentative de s'abstraire du temps par voie magique. Arald demande au vieux prêtre Zamolxe de lui rendre Maria, et celui-ci exauce ses vœux. Le temps semble vaincu par l'Éros. Mais ce n'est qu'une image instable, un euphémisme de la mort. Dans la troisième partie du poème, les deux amants *(les stryges)* se rencontrent chaque nuit, mais l'aube les surprend et dissipe la magie (« À jamais ils s'évanouirent dans la nuit de l'imposant tombeau »). Le sceau du temps ne saurait être déchiré.

Lorsque *l'histoire des autres* devient *sa propre histoire*, c'est-à-dire lorsque le spectateur assume le rôle de l'acteur, le scénario se modifie. Le *happy end* cède souvent la place aux scènes désolantes de séparation et de solitude. Les images lumineuses appartiennent soit à un avenir illusoire (un temps hypothétique et intangible dans la vision du poète), soit au passé (temps irréversible), cependant qu'au présent sont associé les thèmes de l'*assombrissement*, du *gel*, de la *solitude*, du *renoncement*. L'image du passé est toujours plus lointaine, elle perd ses contours, elle ne peut plus être détachée « des vagues du temps ». La tentative d'exorciser l'épouvante que provoque l'écoulement du temps par l'Éros échoue, et la conscience de cet échec entraîne la misogynie qui trouve ses sources dans la philosophie de Schopenhauer. L'Éros séraphique tombe dans la sexualité, il devient instinct animal « qui frappe les oiseaux aussi quelque deux fois par an ». L'expression violente de l'avilissement de la femme, déchue du piédestal où les aspirations mêmes du poète l'avaient placée, se trouve dans *Scrisoarea V* (« Cinquième Épître »). Angélique, liliale, « douce merveille », comparable à

« la fleur blanche du cerisier », « femme parmi les étoiles et étoile parmi les femmes », la bien-aimée est maintenant la courtisane experte et versatile, incapable de sentiments élevés, à l'esprit primitif (« la dame est faible d'esprit et forte en jupes », c'est Dalila qu'on doit fuir « si tu as esprit et cœur »). Autrement dit, selon les termes de Gilbert Durand, c'est « la féminité terrible, la libido destructrice ».

Seul maintenant à lutter contre le temps implacable, le moi lyrique tente la retraite dans l'espace protecteur, fabuleux, atemporel au fond, de l'enfance. Cette démarche est elle aussi vouée à l'échec, car les ponts en sont depuis longtemps brûlés; entre *alors* et *maintenant* se tient le temps inaliénable de l'expérience qui a perverti la candeur originaire. « Ah ! si j'y retournais, je pense / Mon cœur plus ne la comprendrait . . . / Où te caches-tu, mon enfance, / Mon enfance avec ta forêt? » (trad. Robert Vivier) — résonne dramatiquement l'interrogation par laquelle s'achève la poésie *O, rămîi* (« Ô, demeure »), pour que plus tard elle soit reprise, dans *Trecut-au anii* (« Comme de longs nuages sur les plaines »), et poussée jusqu'aux dernières conséquences. Les *anciennes chansons*, les *contes*, les *jeux*, les *adages* de l'enfance sont maintenant les signes d'un langage étranger, rendu inaccessible par l'irréversible écoulement des années. L'unique réalité palpable, d'un concret effrayant, demeure le temps dévorateur: « Perdus sont désormais mes vieux naguères, / et démesurément le temps, derrière / mes pas, grandit, s'étend . . . je m'assombris » (trad. D. I. Suchianu). Seule réalité palpable, épouvantablement concrète, c'est le temps dévorateur qui dure. L'équivalence *temps/mort* transparaît ici avec plus de force que nulle part ailleurs.

L'assombrissement n'est pourtant pas le point terminus de cette expérience unique dans la poésie roumaine par sa beauté tragique. L'affrontement avec le temps se poursuit, mais selon une autre « stratégie », visant à l'assimilation de l'intérieur du devenir. Prenant comme point de départ avoué une suggestion de Freud, Gilbert Durant observait que « la mort pourra être aimée par une sorte d'*amor fati* qui s'imagine que dans la mort trouvent leur fin les tribulations temporelles. » C'est cet *amor fati* qui définit, dans l'étape respective, la thérapie existentielle éminescienne. « Viens, sommeil — ou mort, approche » (trad. Annie Bentoiu) *(Cugetările sărmanului Dionis* — « Les Pensées du pauvre Dionis »); « Comme si j'étais mort . . . » (trad. D. I. Suchianu) *(Melancolie* — « Mélancolie »); « La mort guérit toute blessure / Faisant taire les passions » *(Foaia veştedă* — « La Feuille morte »); « Sur mon âme qu'adoucit / Un exquis désir de mort » (trad. D. I. Suchianu) *(Peste vîrfuri* — « Une haute lune passe »); « Plutôt qu'un rêve creux, mieux vaut le néant » et « Ô, la mort est un siècle par des soleils fleuri » *(Mortua est!)* sont autant de vers-signaux attirant l'attention sur un état d'esprit qui tend à devenir permanent. La « balance de la pensée » qui, dans la poésie *Se bate miezul nopţii* (« De la vétuste cloche »), parvenait à maintenir l'équilibre, résistant à la tentation qui poursuit le poète à « . . . fondre en un mélange trépas et existence » (trad. D. I. Suchianu) (variante moins nette du dernier vers du poème *Impărat şi proletar* — « Empereur et prolétaire »

— : « Car de l'éternelle mort le monde n'est qu'un rêve » — (trad. Robert Vivier) penche maintenant vers le « désir de mort ». Sous une telle perspective la vie lui apparaît comme une propédeutique de la mort, infiniment plus torturante que le voluptueux examen final, car on y apprend l'art de mourir: « Onc ne crus apprendre à mourir sur terre, / Jeune à tout jamais, dans ma large mante, / Je fixais rêveur l'immobile étoile / Des solitudes. / / Quand, soudain, tu vins à travers ma route, / Ô, Souffrance, toi, douloureuse et si douce ! / Jusqu'au fond je bus de la mort les filtres / Inexorables. » *(Odă în metru antic* — « Mètres antiques » — trad. D. I. Suchianu).

L'apogée de ce que j'appellerais *état de mort* et *Mai am un singur dor* (« Oyez mon dernier vœu »), le testament poétique d'Eminescu, poésie d'une limpidité cristalline et d'une indicible musicalité qui rendent presqu'inutile tout commentaire. Le seul désir du poète c'est de mourir au bord de la mer, sans pompes ni larmes, sous la douce lumière des étoiles, le retour à l'inorganique signifiant la libération de sous la tyrannie du temps: « Et à l'heur' du linceul / Je resterai là, / Poussière en au-delà / Immensément seul. » (trad. D. I. Suchianu).

Une autre modalité de miner de l'intérieur la temporalité est celle de l'accepter en tant que durée. Dans la poésie d'Eminescu l'image-clef de ce changement de perspective se trouve dans *Scrisoarea I* (« Première Épître »): « Le temps mort, couchant ses ailes, redevient éternité » (trad. D. I. Suchianu). Devant l'éternité ou le grand cosmos, le tragique de la condition humaine s'atténue, devient supportable, sinon dérisoire. Sous cette perspective à la Gulliver, le monde a, pour le penseur de *Scrisoarea I*, des dimensions lilliputiennes. Il n'est qu'« un instant suspendu », il est petit, « se toisant à peine du pouce », cependant que ses habitants sont des « peuples bons pour microscopes » (trad. D. I. Suchianu). Telle vision de l'inanité justifie le ton glacial de *Glossă* (« Glose »). Le spectacle de la vie y est contemplé avec le détachement de celui qui, l'ayant regardé une fois avec les yeux de Gulliver, s'est libéré de l'obsession du temps, est parvenu à discerner l'essence morale des choses et demeure indifférent aux circonstances extérieures: « Jours s'en viennent, jours s'enfuient. / Tout est neuf, tout est très vieux, / Sur le pire, sur le mieux / Réfléchis, pèse, choisis. / Ne crains rien, n'espère pas; / L'onde vogue, l'onde passe. / Aux sourires, aux menaces / Reste imperturbable et froid. » (trad. D. I. Suchianu).

La solution de l'impassibilité délibérée de *Glossă* on la retrouve dans la réplique d'Hypérion de la fin du grand poème cosmogonique *Luceafărul* (« Hypérion »): « Chasseurs de chance, le bonheur / Vous guette et vous soumet. / Moi, dans mon large ciel demeure / Immortel et glacé. » (trad. D. I. Suchianu). En dépit des attitudes similaires, les différences demeurent, néanmoins, importantes même dans ce plan, le seul d'ailleurs qui permette des comparaisons de contenu. Tandis que dans *Glossă* les préceptes stoïques sont apodictiques, la réplique d'Hypérion est une conclusion triste, issue d'une expérience dévastatrice.

Sur une feuille de manuscrit, Eminescu a laissé des explications sur le sens du poème: « Dans la description d'un voyage fait dans les pays rou-

mains, l'Allemand Kunisch raconte la légende d'Hypérion. C'est là le conte, quand à la signification allégorique que je lui ai donnée, c'est que si le génie ne connaît pas la mort et que son nom échappe aux ténèbres de l'oubli, d'autre part, ici, sur la terre, il n'est pas capable de rendre quelqu'un heureux ni d'être heureux lui-même. Il ne connaît pas la mort, mais ni le bonheur. Il m'a semblé que le destin de l'Hypérion du conte ressemble beaucoup au destin du génie sur la terre et je lui ai donné ce sens allégorique. » Cette explication exacte, qui se vérifie parfaitement après la lecture du texte, n'a pas empêché le poème de bénéficier d'interprétations diverses, l'une plus érudite que l'autre. G. Călinescu, l'exégète de l'œuvre d'Eminescu, passe en revue quelques-unes d'entre elles, non sans une nuance de bénigne ironie: « Tout chercheur qui s'occupe d'Eminescu se fait un point d'honneur de donner une interprétation au poème, naturellement, toujours une autre, et il arrive de la sorte qu'autour de cette supposée fontaine de sagesse se soient dressés les hauts échaffaudages d'une exégèse talmudique. Pour l'un Hypérion incarne l'Archange Michel et Eminescu est un mystique qui pratique le jeûne et annonce le mouvement orthodoxe contemporain. Il y a créé « toute une cosmogonie et une théodicée — signe de génialité ». Un autre voit dans Hypérion un noumène païen, Neptune maître des profondeurs des eaux, démon aquatique aux sortilèges vénusiens. Pour un autre encore, il est Satan-Lucifer, mais un Orphée païen aussi, qui engourdie par le chant les esprits d'Hadès. Une interprétation mettant à contribution le platonisme et le gnosticisme, le christianisme et le bogomilisme fait d'Hypérion le chaos-mère d'où est né le monde par le pouvoir actif du Démiurge, en même temps que du Logos, le verbe révélateur de Dieu », etc. J'ai reproduit cette page de Călinescu tant pour sa vivacité stylistique, que pour donner une idée de l'ampleur et de la variété des études portant sur la pensée poétique d'Eminescu.

Du point de vue de notre essai, le plus important dans *Hypérion* est sa condition d'immortel. L'affrontement avec le temps y est donc d'emblée résolu par l'immortalité. Cependant, ce qui en découle n'est pas, comme on serait tenté de le croire, la sérénité absolue mais, au contraire, le bouleversement total. Car l'immortalité empêche Hypérion de se réaliser sur le plan érotique. « Perds ton éternité et sois, / De grâce, aussi, mortel ! » (trad. D. I. Suchianu) — lui demande la terrestre Cătălina, incapable, à son tour, d'un amour élevé. S'y retrouve, en quintessence, tout le drame de la poésie érotique éminescienne. Hypérion est prêt à répondre à l'appel de la bien-aimée, mais le Démiurge le lui refuse. Le geste est naturel, parce que (lisant maintenant « dans la clef » donnée par Eminescu lui-même) le génie ne saurait renoncer à la génialité qu'en renonçant à soi-même. Tout aussi naturelle en est l'incapacité de Cătălina de dépasser sa propre condition, et le fait de se consoler rapidement avec Cătălin, homme à sa mesure, tout en conservant, néanmoins, dans son âme, la vague aspiration vers l'amour céleste. Hypérion demeure dans le ciel et prononce les paroles finales, mais derrière elles se cache l'amertume du non accomplissement. Par ce sentiment

de frustration, à peine dissimulé, l'immortel Hypérion est pareil à tout les mortels.

La figure du temps, dominante de l'univers des anthumes éminesciennes, agit — comme nous avons essayé de le démontrer — de manière brutalement possessive ou insidieuse sur le moi lyrique. La réaction de ce dernier (les techniques d'exorcisation et des euphémismes) donne naissance à un permanent état conflictuel, dont les tensions, amplifiées par les relais des processus affectifs, se transmettent à l'être en dessinant son idéogramme existentiel. À cette structure dynamique, la poésie d'Eminescu ajoute la rare beauté du parler roumain, porté, plus d'une fois, aux extrêmes limites de la perfection.

VALENTIN F. MIHĂESCU

Eminescu journaliste*

Commençons par la fin, car il s'agit de rendre hommage à deux choses: à la parution de ce IX^e^ tome monumental dans la série, elle-même monumentale, des *Oeuvres* d'Eminescu parues dans une édition critique fondée par D. Panaitescu-Perpessicius, et poursuivie par les chargés de recherches du Musée de la Littérature roumaine, aussi bien qu'à l'idée, simple autant qu'ingénieuse — une sorte d'œuf de Colomb ! — ayant permis de résoudre un problème qui semblait à première vue insoluble ou, en tout cas, sans solution pleinement acceptable, les propositions les plus diverses ne manquant pas: l'édition intégrale de l'activité journalistique d'Eminescu. Sachant d'emblée ce qu'est une édition critique, mais ayant en même temps l'expérience de la lecture de quelques prétendues éditions de ce genre, où les crochets et les ciseaux s'étaient travestis en instruments scientifiques, les éditeurs du IX^e^ tome ont restitué l'ensemble de l'activité journalistique d'Eminescu (depuis l'an 1870) en faisant paraître, pour ainsi dire, plus que tout. Cela signifie qu'à part les articles, les notes et les commentaires qui

* Mihail Eminescu, *Œuvres*, vol. IX (L'activité journalistique de 1870 à 1877), Éditions de l'Académie, R.S.R., Bucarest, 1980.

procèdent de la pensée du poète et qui l'expriment, nous disposons maintenant d'une série d'informations diverses, prélevées par Eminescu dans la presse autochtone ou étrangère de l'époque, souvent stylisées, parfois accompagnées de considérations personnelles, cependant tenant à cette zone impersonnelle, purement enregistreuse de l'activité journalistique destinée à garder l'anonymat, pour ne pas avoir su exprimer un point de vue original. Cette extension de l'acte de la restitution est bienvenue aussi pour une autre raison: elle offre au lecteur la possibilité de se faire une opinion sur les textes éminesciens proprement dits, dans un contexte historique très marqué par la succession des informations et des télégrammes des agences de presse. La rigueur absolue dans l'identification des textes d'Eminescu (les pages dont la paternité semblait douteuse aux éditeurs sont groupées dans une section spéciale), la minutie philologique dans l'attribution du texte (Petru Creția), le sérieux des commentaires et les références à l'histoire littéraire (D. Vatamaniuc), l'équilibre et l'habileté de l'étude introductive comprenant des distinctions et des jugements solidement étayés (Al. Oprea), enfin la précision dans le déchiffrage et la transcription littérale des textes (Anca Costa-Foru et Eugenia Opresçu et, pour les textes allemands, Gerhardt Csyka) sont autant d'arguments qui, ajoutés à la valeur intrinsèque du texte restitué font de la parution de ce tome (coordonné par l'excellent philologue Petru Creția), le premier dans la série des trois autres consacrés au journalisme de notre poète national, un événement culturel profondément significatif.

Quoique le poète n'eût donné la pleine mesure de sa vocation journalistique que dans les colonnes du quotidien « *Timpul* », son activité antérieure dans les pages des publications « *Albina* » (1870), « *Convorbiri literare* » (1870 et après), « *Românul* » (1871) et surtout « *Curierul de Iași* » (1876—1877) nous permet de distinguer un certain nombre de traits qui allaient présider au développement et à la formation de la personnalité d'un grand artiste. Évidente, en premier lieu, est l'implication dans la vie culturelle et politique, c'est-à-dire dans le contexte socio-historique de son temps. Une implication journalistique sans esprit critique est impossible ou, si elle l'est, ce qui en résulte n'est ni implication réelle ni vrai journalisme; il n'y a donc pas à s'étonner si la volupté de fouiller dans les braises de l'actualité immédiate se fondait, pour Eminescu, sur une « lecture » critique de l'histoire. À son tour, si la pensée journalistique ne se limite pas à un seul domaine et aspire à l'exhaustif, cela suppose un cumul de pensée économique, politique, philosophique, esthétique etc., qui nous mène, en fin de compte, à l'érudition. La polyvalence de la démarche journalistique d'Eminescu, évidente dès les premières années d'activité dans la presse du poète

est, d'une part, la conséquence directe de l'implication dans la large sphère du réel, de l'autre d'une curiosité réflexive étonnante. Eminescu se penche sur le présent avec toute sa science de l'histoire et l'avenir ne l'intéresse que comme tendance rapportée toujours à l'histoire. Comme, pour lui, l'histoire des Roumains est l'histoire du paysan roumain, de la civilisation et de la culture paysanne, examiner le présent dans sa réalité socio-économique, politique et culturelle et scruter l'avenir en partant des tendances du présent, signifie toujours — depuis les articles encore hésitants (dans l'idée mais non dans l'attitude) parus dans « *Federaţiunea* » ou « *Curierul de Iaşi* » jusqu'aux véritables essais politiques publiés dans « *Timpul* » — une référence explicite ou sous-entendue à la destinée contemporaine de la paysannerie. Une telle vision de l'histoire — comme l'avait remarqué Eugen Lovinescu — dénotait non seulement une structure profondément paysanne et traditionaliste, dont la conversion idéologique dépassait de loin le courant littéraire de la « Junimea », mais comme justification d'un programme elle correspondait à une conception sinon partielle à l'échelle de la philosophie de l'histoire, du moins adéquate quant aux particularités de l'histoire du peuple roumain.

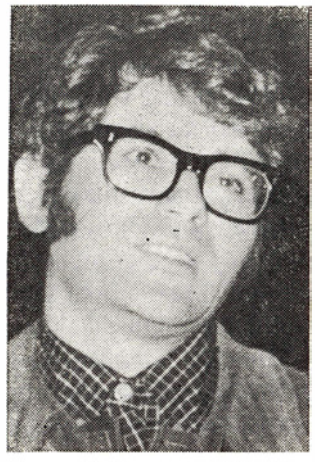
Dans une conférence donnée dans le cadre des réunions de la Société « Junimea », publiée avec des annexes dans le numéro du 1er août 1876 des « *Convorbiri literare* » sous le titre *L'Influence autrichienne sur les Roumains des Principautés* — en fait la première étude théorique du poète — le système de sa pensée socio-historique semble déjà cristallisé — du moins au niveau des catégories fondamentales. Pour Eminescu le problème national n'est, au fond, que le problème social de la paysannerie en tant qu'unique classe positive: « Il ne faut pas oublier une chose: toute activité d'une société humaine est, plus ou moins, une activité de luxe, une seule ne l'est pas: la production brute qui représente les tendances fondamentales de l'homme. Le producteur de la matière brute pour ces besoins est le paysan. » La question rhétorique attendue: « Comment avons-nous traité ces paysans? » — reçoit une réponse directe et d'une mélancolique véhémence: « Nous avons édifié un appareil pesant et scélérat sur leur dos, un appareil représentatif, comme nous le nommons, et qui n'est que le pretexte de créer de plus en plus de postes, toujours payés de leur bourse, directement ou indirectement. Dans un pays qui n'a pas d'exportation industrielle, le paysan s'échine pour tous: c'est sûr et incontestable. » « Le mal — conclut Eminescu — est donc en dedans. » Au-delà du caractère unilatéral de sa conception historique — explicable dans les conditions de l'époque — au-delà même de la nature schématique et plutôt équivoque de la solution qu'il propose pour

« la sauvegarde de notre nationalité » (stabilité, travail, économie), les remarques du poète confirment la connaissance des réalités historiques.

Pionnier — chez nous — de l'essai politique comme genre journalistique, Eminescu fut dans une égale mesure un réformateur du style journalistique, surtout dans le périmètre de ce qu'on pourrait nommer le journalisme frondeur et combatif. L'ironie mordante, l'alternance de l'exposé grave avec la moquerie subite, l'invective gracieusement masquée sous l'éloge, l'objection directe et répétée qu'enfonce le bistouri droit dans la plaie, l'aphorisme ad hoc et sui-generis, celles-là et autres, seules ou en coopération, provoquent des lésions profondes à « l'objet » incriminé et font les délices du lecteur. Voici, par exemple, dans une note polémique de « *Curierul de Iași* » comment l'accusation contre un fait circonstanciel (les indélicatesses de la commission budgétaire, de 1877) devient une attaque à adresse généralement valable (l'incompétence): « La création de la commission budgétaire, c'est-à-dire le budget de l'an 1877, est de plus en plus cernée et bousculée par les encriers militants (. . .) Ce qui caractérise les organisateurs pressés c'est *l'ignorance*, l'ignorance des problèmes qu'il tranchent avec une légèreté enfantine. C'est que les *finances* sont une science, elles relèvent de la *science* de l'économie politique, de la *science* de l'administration. Dans un pays où il y a des députés et des journalistes qui ont étudié autant qu'il était possible de le faire dans les académies de l'honnête ville de Mizil, aux côtés d'autres qui, sans aucune préparation sérieuse ont parcouru les académies étrangères et en sont revenus, afin de réaliser des idées nouvelles d'une valeur « très relative », sans connaître ni leur pays ni leur peuple, on ne peut s'attendre qu'à une terrible superficialité dans toutes les questions . . . »

Grand journaliste non parce que ses essais, ses articles ou ses commentaires seraient infaillibles, mais parce que dans tous s'affirme une personnalité unique, dans la vérité comme dans l'erreur. Eminescu a donné à un genre qui se trouvait encore à son aurore un style de la pensée libre et sa première fonction: l'implication. Le journalisme pratiqué par Eminescu parvient au lecteur d'aujourd'hui comme une expression colorée affectivement, de la pensée du grand poète impliqué lucidement et dans un esprit critique dans la réalité de son temps et, par cela, dans l'histoire nationale.

LAURENȚIU ULICI



Cezar Baltag

Né le 26 juillet 1937, licencié en philologie, Cezar Baltag fait ses débuts avec le recueil de vers La Commune d'or **(1960), suivi, à intervalles assez réguliers, par:** Rêve planétaire **(1964),** Replis **(1967),** La Monade **(1968),** Repos dans le cri **(1969),** La Madone du mûrier **(1973),** La Licorne dans le miroir **(1975). Il a encore publié des feuilletons à problématique:** Échec aveugle **(1971).**

« . . . le discours lyrique se propose soi-même comme existence, se dispensant, semble-t-il, des nécessités d'autres directions de la suggestion. L'abstractisation du lyrisme doit donc être interprétée chez Cezar Baltag, comme un déplacement de l'accent de la plasticité des représentations au mouvement et aux impulsions rythmiques du discours lyrique. »

ION POP

« Cezar Baltag laisse derrière lui des voyelles « pétrifiées », que les lecteurs peuvent modeler à leur gré, de même que les sculpteurs font parler la pierre. C'est dire qu'un poème de Cezar Baltag n'est jamais achevé et que pour le comprendre il faut l'animer par la lecture, d'autant plus que l'acte de la création est une sorte d'explosion destructrice, qui s'anéantit soi-même. »

AL. PIRU

« . . . nous y découvrirons toujours une unité de l'ordre de l'attitude stylistique, la note constante étant une « froide extase » des combinaisons de formes poétiques, subtiles et ingénieuses. Le poète est, pour ainsi dire, un sentimental; mais un sentimental de la poésie et non pas un sentimental à travers la poésie. »

MIRCEA IORGULESCU

L'ÉPERVIER

L'épervier blanc s'est envolé de la paume
de mon destin
et je ne verrai plus jamais
de l'au-delà le jardin

Quelle proie l'a-t-elle excité
dans l'ombre de l'insomnie,
après qui a-t-il boulé furieux
par-dessus le mur devant lui ?

J'entends une bise d'ailes
dans la matin froid,
le plongeon fulgurant de la colère
sur la proie

Comme un dévidoir
dont le fil m'arrache les bras
l'extase de la soif vibre
sur un roc de cris

La pelote blanche sentinelle sur mon épaule
s'est envolée
la lumière dévide à rebours
entre mes mains

Et la respiration
corde déroulée qui s'écoule
sifflement de long fouet par-dessus les événements
flotte, ondoie, galoppe.
Lachésis tarde à venir.

LE VISAGE DE DEUX

Une porte, même pas autant, mais le seuil seulement,
le vide seulement de cette porte dans un champ vide.
Qui passe à travers lui se divise, les fantômes de la moitié l'aperçoivent.
Le monde est une fourche à foin, une fourche à deux dents énormes.
Voilà l'endroit où la sphère a mis au monde des jumeaux.
Tous les chemins se bifurquent.

Lorsque le feu se divise de soi-même
il peut être bu.
Le pain qui se rompt en deux devient soleil.
Le visage regarde. Le visage se laisse regarder.
Écho, marchons la main dans la main !
Le miroir a fendu le monde.

LE FONDEMENT DE LA SOIF

Une femme habitée par la soif
éclaire le vide de la parole :
dis-moi, pourquoi est-ce que je t'attends,
dis-moi, pourquoi
garottes-tu mes lèvres,
pourquoi ris-tu,
pourquoi t'attristes-tu,
pourquoi passes-tu la nuit
dans ton corps
d'erreur ?

Un homme aux os de soif
compte les arbres.

Il y a la soif. Elle a des collines de soif,
elle prononce des paroles de soif.
Qui es-tu ?
Qui es-tu ?
Qui es-tu ?
La soif passe sa nuit en moi
comme une ardoise.
Une femme aux pieds de soif
compte les pierres.

Tu es l'été leur dit-elle. Tu es la tourmente.
Tu es le calme. Tu n'es rien.
Tu es le retour.
C'est toi que je prends pour mari.
Je te donnerai naissance
et ne m'en souviendrai plus.

Et soudain
dans un cri de lys torturé
son visage explose
et s'arrête
et se tait
et le regard dans le vide
sourit au néant.

HÔTEL

« En suite de quoi, vous passeriez à dormir le reste de votre existence, à moins que le Dieu, prenant soin de vous, ne vous en envoie un second. »

PLATON, *l'Apologie de Socrate*

Chambre 3210. Voici la clé, s'il vous plaît
prenez l'ascenseur de droite
Bonsoir, monsieur
Bonsoir, messieurs
Je monte dans ma chambre me reposer un peu.
Je descendrai dans un quart d'heure.
Nous nous verrons en bas. Nous nous verrons en haut.
Nous ne nous verrons plus jamais.

Ça y est. La porte est-elle bien fermée ?
Une porte
ne se referme jamais pareillement
dans un monde pareil

Le voisin de droite est descendu
Dans la chambre de gauche non plus
il n'y a plus personne.
Ceux de cet étage
sont tous partis.

Hé, la réception ? Où sont-ils donc tous partis ?
Y a-t-il une conférence quelque part
ce soir ?

Il y a juste un instant le corridor était
bondé de monde.
Dieu,
l'hôtel est vide.

Sortons. La ville aussi est déserte
Comme le temps a passé
m'sieu
je n'y suis resté que dix minutes
et les vacances ont déjà commencé

Oui, les vacances. On peut
respirer.
Dieu aussi est parti
en vacances.

Salut, mon Dieu. On se verra
dans l'autre cône.
Si un autre vient encore.
Salut.

Le monde est en vacances

Le monde a été

Et pourtant quelque chose s'est passée
quelque chose s'est certainement passée
pendant tout ce temps.

Oh, si je pouvais seulement me rappeler
quoi exactement . . .

En français par RADU TOMA

Constantin Abăluță

Né le 8 septembre 1938, diplômé de l'École d'Architecture, le poète Constantin Abăluță a publié les volumes suivants: Pierre **(1968),** Psaumes **(1969),** Un **(1970),** La Pierre et autres poèmes **(1972),** Eww-Wrrr **(1972),** Il existe **(1974),** Amours **(1976),** Objets du silence **(1979).** La Violence de la mémoire pure **(1980).**

Constantin Abăluță est un poète du fait banal. Ce qui ne signifie nullement capitulation, mais discret et tenace don de soi (. . .) le poète s'intéresse à l'enchevêtrement de circonstances ordinaires, de faits minimes, de sentiments sans éclat, indécis, qui expriment vaguement le concret bouleversant de l'existence. Au discours lacunaire, rendu pénible par ses crispations et fatigué, fait écho un univers inépuisable, un microcosme des réalités humbles. Le nimbe affectif est une émanation naturelle de cette modeste figuration (. . .) Un daimon pousse l'auteur à traiter les éléments décoratifs comme des dimensions intérieures et ces dernières comme des facteurs décoratifs (. . .). Mélange de nature morte et de projections de la fantaisie, le poème apparaît comme un collage.

GHEORGHE GRIGURCU

Constantin Abăluță est un « obscur » qui éclaire son expression par de remarquables métaphores d'une justesse percutante (. . .). En dépit des extravagances — qui ne sont souvent qu'apparentes — sa poésie lyrique a une pesanteur de plomb. Moins sonore que d'autres, peut-être, le nom de Constantin Abăluță est celui d'un poète auquel on peut faire pleinement confiance.

VALERIU CRISTEA

DU JOURNAL D'UN TERRIEN

Au fond je ne t'ai même rien dit,
c'était seulement une certaine humeur de l'air.

Une maison jaune avait ouvert ses fenêtres
invitant au repos.

Sur une petite bosse du sol quelqu'un cousait,
une souris lumineuse fuyait dans l'herbe.

Peut-on omettre d'avoir vu le jour ?
Je traversais un pont en planches, j'ai trouvé une brique

que j'ai emportée sans même savoir pourquoi.
Le temps était à la pluie, je me mis à courir.

Il faudrait te le dire au moins maintenant.
Mais la pluie crépite et mes pas coulent

si rapidement dans la terre,
bientôt la glèbe sera de nouveau sèche.

Un homme trouvera la brique en passant.
Le temps étant à la pluie, il s'enfuira avec elle.

JE REPROCHE AUX PÔLES

Le savon me rajeunit.
Il est incroyablement bon, il sent la ruche,
Je passe par une haute porte, on me dit

de croire en la goutte d'eau. C'est vrai,
je peux éviter l'amas confus, les amitiés tortueuses,
l'ordure isolée.

Je reproche
aux pôles d'être né maladif, fainéant
tel un copeau de fer tombé dans le lac,

que les poissons évitent, craint
pour son immobilité,
pour sa croyance en une chose

invisible. Intolérable,
avec précaution ondoie à travers l'espace
la chair écailleuse, flasque, qui ne sèche plus.

J'AI DÉPLACÉ UN PEU LA COUVERTURE

neuf heures et demie et le soleil passait
les arbres étaient des plis grisâtres
enveloppés d'une buée d'usure.
Me lever
le résultat d'une commémoration.
Le complètement harmonique
de la fatigue journalière: étend la couverture, tire la couverture.
Sagement
à l'abri de la barbe les veines gonflent
théâtre précaire: une main qui a tenu une fleur
mais un silence algébrique embrouille les corolles à nouveau
et tu ne sais plus s'il pleut sur le parc aux inconnus
ou si la terre vibre près des horlogeries.
« Note combien de temps tu peux garder un secret »
un exercice parmi des arbres et des maisons,
tout comme l'oiseau posé sur un clocher
donne aux hommes l'illusion du bronze poli.

UNE MATINÉE COLLANT AUX CHOSES

J'essaie de savoir combien loin va ma vue.
Par la porte ouverte du salon de coiffure du quartier le vent
disperse les cheveux des inconnus. De petites touffes
solitaires frappent aux portail
et il n'y a personne pour leur acheter l'arrêt
d'un instant.
L'hiver passé
un collègue de lycée est venu chez moi
il frappait à la vitre, je le revois encore.
Je ne m'étonnerais pas si à cet instant précis
et en ce lieu même
je me souvenais des noms de tous les morts
rangés sur le rayon qui joint la plante de mes pieds au centre
de la terre.

En français par TISA BĂDULESCU

DIALOGUE—CONTACTS

Le destin de la latinité orientale

Alf Lombard (né en 1902) est l'un des grands connaisseurs et amis de la langue et de la culture roumaines, un romaniste de prestige, un savant de notoriété internationale. Il a été, pendant de longues années, le directeur de l'Institut de langues romanes de l'Université de Lund; c'est à lui qu'on doit l'existence d'un enseignement du roumain en Suède et l'organisation de la riche bibliothèque roumaine de Lund. Il a fait des prosélytes, il a formé des collaborateurs et des générations d'étudiants qui se sont consacrés à l'étude du roumain. Cela étant, le professeur Lombard n'appartient plus seulement à la Suède: par son œuvre et par son dévouement spirituel il est devenu aussi un brillant représentant de la culture roumaine. Il est membre honoraire de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie et l'Université de Cluj-Napoca lui a accordé le titre de docteur honoris causa. *Les ouvrages qu'il a consacrés à la langue roumaine sont d'une grande importance, en particulier l'étude publiée en 1953 et intitulée* La Prononciation du roumain, *analyse pertinente de la langue parlée et de ses mécanismes.*

S'étant consacré, dès sa jeunesse, à la philologie romane, le professeur Alf Lombard s'est occupé tout spécialement de l'étude comparative des langues. Dans le contexte de l'édifice des langues néo-latines il a exprimé d'une manière convaincante, avec l'autorité d'une réputation universelle, une vérité partiellement négligée par les romanistes du temps. Il disait: « La situation du roumain parmi les langues romanes est unique: seul héritier de la latinité orientale d'autrefois, il est indispensable aux romanistes, à toute investigation comparative dans le domaine des études romanes. Pour employer une métaphore, le roumain constitue le quatrième pied de la table, car, privée de cet appui documentaire, la linguistique romane est assise sur un support incertain, inconsistant, incomplet, elle est donc dépourvue de l'équilibre dont elle a besoin. »

Avant d'arriver à cette conclusion, rigoureusement fondée sur des arguments scientifiques, le professeur Lombard a entrepris des recherches assidues. Il a commencé à étudier le roumain dès 1925. Ses voyages en Roumanie se sont multipliés et, avec eux, s'est approfondie la connaissance du peuple roumain, de son histoire et de sa civilisation. Il a fait paraître à Uppsala en 1954—55 un traité sur le Verbe roumain. *Cet ouvrage en deux volumes, qui compte plus de 1 200 pages, est l'une des études les plus sérieuses consacrées à la grammaire roumaine. Nous ne pouvons, certes, passer en revue tout ce qu'il a écrit; nous rappellerons, pourtant, un livre qu'il vient de faire paraître à Paris, intitulé* Le roumain — *simple « présentation » de cette langue mais qui s'étend sur 400 pages!*

Connaisseur du roumain, aimant la Roumanie et sa culture, il a souvent mis sa plume au service de la défense de l'intégrité de notre pays, comme il l'a

fait en 1940, lorsqu'il s'est insurgé contre le Diktat de Vienne, écrivant dans le Destin de la latinité orientale, *entre autres: « . . . cette latinité (la langue et le peuple roumains) a survécu non pas comme une épave rejetée par les flots, non pas comme un vestige ou comme un amas de décombres, mais bien comme une langue douée de toute la vitalité et de toute la force évolutive des grandes langues nationales modernes, et qui constitue actuellement le véhicule de la pensée de 22 millions d'hommes; si l'on tient compte de ces divers facteurs, on peut bien comprendre combien avait raison Ferdinand Lot lorsqu'il parlait du miracle roumain. »*

À Lund, le professeur Lombard possède une bibliothèque roumaine très riche: quelques milliers de volumes, dont beaucoup dédicacés par leurs auteurs. Il possède aussi une série complète de tous les périodiques de linguistique parus en Roumanie depuis 1920: une collection très rare. La « chambre roumaine » de sa maison a aussi une « âme roumaine » — icônes sur verre et sur bois, tissus populaires, céramique, photos, souvenirs de toutes sortes. Souvenirs que le professeur a évoqués aussi au cours d'une rencontre qui a eu lieu, il n'y a pas longtemps, à notre rédaction.

— Tout le monde vous demande, sans doute, pourquoi vous avez étudié le roumain ?

— Oui, on me le demande et pas seulement ici, en Roumanie. Je l'ai fait au début par curiosité, une curiosité qui s'est emparée de moi lorsque j'ai découvert que, dans l'espace compris entre les Carpates et le Danube, on parlait une langue d'origine latine, descendante directe de la partie orientale de l'Empire romain. Que, par conséquent, le latin ne s'était pas arrêté à l'Adriatique, qu'il s'était répandu de Lisbonne jusqu'à Constanța, donc de l'Atlantique à la mer Noire. Le roumain est, du point de vue historique, une langue qui présente pour le linguiste le plus haut intérêt et qui constitue un cas unique dans le monde.

— Vous pensez au fait que, bien que séparé des langues néo-latines de l'ouest de l'empire (le français, l'italien, l'espagnol etc.) et isolé pendant plus de mille ans, le roumain est resté une langue néo-latine qui a survécu en tant que telle ?

— Oui, c'est là le cas unique auquel je faisais allusion. L'étude du roumain est indispensable pour un romaniste, cette langue constituant une sorte de pierre angulaire pour la bonne compréhension de la romanité. Considéré dans son territoire, dans l'aire originaire dont il a hérité, le roumain fait preuve d'une remarquable unité, étant beaucoup plus homogène que les langues néo-latines de l'ouest du continent.

— Vous êtes-vous intéressé aussi à l'élément dace du roumain ?

— Non, mais je suis au courant des recherches faites dans cette direction.

— Croyez-vous qu'il s'agisse là d'une démarche hasardée ?

— Pas du tout. La langue des Daces a constitué le substrat sur lequel s'est greffé le latin et elle a laissé des traces en roumain ; les recherches sont donc motivées, mais difficiles. Alexandru Rosetti a établi une liste contenant 84 mots roumains supposés d'origine dace. Un linguiste bulgare, Gheorghiev, a entrepris des recherches similaires ; le résultat en est une liste de plus de 100 mots roumains supposés d'origine dace.

— En tant que linguiste, vous avez lu probablement beaucoup de littérature roumaine. Quelle est votre opinion à son sujet ?

— Je n'ai pas la formation d'un critique littéraire. Mais je n'en ai pas moins lu, en dehors des textes anciens, des œuvres de littérature classiques et contemporaines. En tant que simple lecteur, beaucoup d'entre elles m'ont plu. Je me suis toujours intéressé et je continue à m'intéresser surtout à la langue. La littérature est née au moment où la formation de la langue s'est parachevée. Pour moi, linguiste, la littérature offre le moyen de connaître la langue et non pas inversement. J'ai proposé la candidature de Zaharia Stancu pour le Prix Nobel et j'ai présenté un rapport détaillé en ce sens au comité. Il méritait ce prix. Il l'aurait peut-être obtenu s'il n'était pas mort . . .

— *Vous avez fait beaucoup de voyages d'études en Roumanie avant et après la guerre, vous avez connu plusieurs générations de linguistes. Quelle est votre opinion sur la linguistique roumaine?*

— Très bonne en général; à commencer par les regrettés Ovid Densusianu (dont j'ai été l'élève) et Sextil Puşcariu. Aujourd'hui vivent encore Alexandru Rosetti, auteur de l'*Histoire de la langue roumaine* que je considère comme un *magnum opus* renfermant des efforts déployés pendant une vie entière, et Iorgu Iordan, une personnalité distinguée et d'excellente réputation. J'ai bien connu, avant la guerre, les écoles de linguistique de Bucarest, de Cluj-Napoca et de Iaşi. Elles étaient différentes, avaient des points de vue différents, se trouvaient en permanente dispute mais aussi en permanente concurrence, positive, comme toute concurrence loyale. Avec le temps, les distances ont diminué, les différences se sont réduites, comme en Europe; aujourd'hui, nous devenons tous plus ou moins voisins, et les « petits accrochages » d'autrefois ont disparu. On peut parler d'une véritable école roumaine de linguistique représentée non seulement par des savants ayant atteint aujourd'hui un âge avancé mais aussi par une génération moyenne et par beaucoup de jeunes très doués.

— *On a beaucoup écrit en Roumanie sur les pays nordiques, sur la Scandinavie, sur la Suède. On a aussi traduit beaucoup de littérature suédoise. Celui qui aurait la curiosité d'en étudier la présence en Roumanie au cours des 15 dernières années pourrait établir un véritable corpus . . .*

— Je le sais. En Suède aussi il y a beaucoup de traductions du roumain qui ont paru. La littérature roumaine est assez bien connue. On a traduit des œuvres de Zaharia Stancu, de Marin Preda, de Nichita Stănescu et de beaucoup d'autres. L'intérêt pour la Roumanie se manifeste aussi par le biais des voyages que beaucoup de touristes suédois entreprennent dans votre pays. Ce sont ce que nous appelons des voyages « paquet » à destination de Poiana-Braşov (en hiver) et du littoral de la mer Noire (en été). Il faudrait, je pense, étendre la sphère d'intérêt à d'autres villes et à d'autres zones, la Roumanie étant un pays pittoresque, possédant des vestiges historiques remarquables, des villes agréables, des stations climatiques et des monuments d'art et d'architecture exceptionnels . . .

— *Quel a été le mobile principal de votre visite actuelle?*

— Je viens d'achever, en collaboration avec Constantin Gîdei, un de mes anciens amis et collaborateurs, le *Dictionnaire morphologique du roumain.* C'est un instrument de travail qui sera l'objet d'une co-édition roumano-suédoise, la partie roumaine étant représentée par Editura Academiei. Je ne me suis certes pas limité à cela. J'ai revu de vieux amis de Cluj-Napoca et de Bucarest, j'ai eu des échanges d'opinions et j'ai été heureux de revoir votre pays sous le soleil d'un bel et doux automne. J'ai convenu avec la maison d'édition « Dacia » de Cluj-Napoca des détails concernant la publication d'un recueil comprenant une cinquantaine des

articles que j'ai écrits, au long des années, sur le roumain. C'est vraiment incroyable combien on peut lire en Roumanie ! On publie beaucoup de livres, à grand tirage et une variété impressionnante d'œuvres. J'ai rencontré des chauffeurs de taxi (j'en parle parce qu'à mon âge on emploie beaucoup le taxi) qui lisaient Gœthe, Shakespeare ou Maupassant . . .

Je quitte la Roumanie, que j'ai connue pour la première fois il y a 46 ans, en 1934, et que j'ai retrouvée toujours plus florissante, avec beaucoup de souvenirs agréables.

Interview recueillie par DORIN IANCU

Comment et pourquoi j'ai appris le roumain

En octobre 1980 j'ai parlé à Bucarest, à la salle « Dalles ». Ce n'était pas une conférence, mais simplement une causerie sans prétentions, et sur les invitations, le titre que je lui avais donné avait été changé. J'avais dit: « Comment j'ai appris le roumain », seulement, cela n'avait pas plu à mes amis que j'emprunte ainsi l'idée de Costache Negruzzi et ils l'avaient modifié en « Pourquoi j'ai appris le roumain ». Je pensai donc combiner les deux points de vue et parler aussi bien du motif que de la manière dont j'ai essayé de le mettre en pratique.

Pourquoi j'ai voulu connaître le roumain? Parce qu'il est, parmi les langues romanes importantes, la moins connue et la moins étudiée par les linguistes de l'ouest. Et c'est, à mon avis, une erreur. Du point de vue linguistique, le roumain est tout aussi important que le français, l'espagnol et l'italien.

Mais commençons par le commencement. Je suis né en France, à Paris, il y a quelque soixante-dix ans. Mon père était Français, ma mère Suédoise — et tous deux étaient des gens merveilleux. J'ai donc eu deux langues maternelles. Dans mon enfance je ne savais pas ce qu'une langue voulait dire, ce que traduire voulait dire. Je savais seulement qu'à tout moment il y avait deux façons de s'exprimer, et que parfois il fallait employer l'une d'entre elles et d'autres fois, l'autre.

Mon père était professeur au lycée Montaigne de Paris, qui se trouvait presque en face de la maison où nous habitions et dans laquelle j'étais né. Quelques années après sa mort ma mère est rentrée dans son pays, la

Suède. J'ai fait mes études universitaires à Uppsala. Très tôt l'aspect comparé de l'étude des langues m'a particulièrement attiré. Du français je me suis tourné vers les autres langues romanes, du suédois vers les autres langues germaniques et quand, à l'âge de 17 ans, je suis tombé follement amoureux d'une jeune femme russe, à Paris, je me suis mis immédiatement à apprendre sa langue. Puis, du russe je me suis tourné vers les autres langues slaves et de cette façon, peu à peu, à vingt et quelques années, en plus du latin, du grec et d'un peu d'arabe, j'avais aussi acquis des connaissances en quelques dix langues romanes, en presqu'autant de langues germaniques et en presqu'autant de langues slaves. Je me suis aussi familiarisé avec d'autres langues, plus lointaines, et j'ai ainsi plus ou moins fait le tour du globe. Mais, bien sûr, des cent et quelque langues dont je me suis occupé, nombreuses sont celles qui sont restées pour moi des « langues sur le papier ».

Mon intérêt premier a toujours été la linguistique romane. Le problème à résoudre était pour moi « Qu'est devenu le latin au cours des derniers deux mille ans? » — c'est-à-dire, en ne tenant compte que de l'Europe, comment s'est développé le latin dans l'immense domaine qui s'étend de Lisbonne jusqu'à Constanţa, de la Manche et jusqu'en Sicile?

Pendant mes études universitaires j'allais souvent en France, en voyage d'études ou pour revoir ma famille. De France je passais souvent en Italie ou en Espagne. J'ai publié et soutenu ma thèse de doctorat à Uppsala, sur une question de syntaxe française. Mais j'étais torturé par le fait que mes connaissances directes du domaine roman se limitaient à la Gaule, l'Espagne et l'Italie, cependant que la langue de la quatrième des anciennes parties du monde romain, à savoir la langue de la partie de l'Est, la langue de l'ancienne Dacie, était toujours pour moi ce que je nommais « une langue sur le papier ». Je me suis demandé alors: « Est-il vrai, comme on le dit dans les manuels de linguistique romane, que loin de la France, de l'Espagne et de l'Italie on use d'une autre langue néo-latine? Est-il vrai que dans les Carpates, sur les bords du Danube et sur les bords lointains de la mer Noire on peut entendre une autre forme de la langue parlée par les anciens Romains? Est-il donc vrai que le latin a pu se garder jusqu'à nos jours tellement loin du reste de son domaine? » Je me suis dit: « Il faut contrôler cela. On ne peut pas accepter cela sans le contrôler. » Et je me suis mis à étudier l'annuaire des chemins de fer entre la Suède et la Roumanie.

J'en ai parlé à mon professeur, Erik Staaff, titulaire de la chaire de philologie romane de l'Université d'Uppsala, un homme brillant. Il m'a dit: « Ah, vous voulez aller en Roumanie? Je vais écrire à mon ami, Ovid Densusianu de Bucarest, de vous recevoir et de vous aider. Densusianu a été récemment en Suède; j'ai été avec lui à Stockholm et nous avons bu ensemble du punch. » Le punch est une boisson nationale suédoise, jaune, sucrée, pas très forte et, à mon avis, très bonne. À ce moment-là j'étais un jeune agrégé de philologie romane à l'Université d'Uppsala. Quand je suis parti, avec ma femme, le billet de train pour Bucarest dans ma poche, le professeur Staaff m'a tendu — que croyez-vous qu'il m'a tendu? Parfaitement, vous l'avez deviné: une bouteille de punch. Il m'a dit: « Vous remet-

trez ça à monsieur Densusianu. C'est la boisson grâce à laquelle j'ai été la première fois en contact avec lui. Prenez-la, transmettez-lui mes amitiés, et bon voyage ! »

Le train a quitté la gare d'Uppsala en m'emportant, ainsi que ma femme et la bouteille de punch. Au bout des rails la Roumanie lointaine et inconnue nous attendait.

Stockholm—Berlin—Cracovie—Lvov. Nous sommes enfin arrivés sur la terre roumaine. Le premier texte examiné par moi en Roumanie, et non sans efforts, fut celui inscrit sur notre wagon — « Compania internaţională *a* vagoanelor cu paturi (Compagnie internationale des wagons-lits) ». Cet *a* m'a donné beaucoup de mal. J'avais étudié chez moi, sérieusement et intensément, la grammaire de la langue roumaine de Weigand. Mais ce *a*, je ne le retrouvais pas. Une préposition, ou quoi? J'avais probablement sauté un paragraphe du Weigand. Je n'ai pas osé le demander au chef de gare.

Le train continua de rouler et, après une seconde nuit, il s'arrêta en Gare du Nord, à Bucarest, le 4 décembre 1934, jour mémorable pour ma femme et pour moi. Nous étions attendus par Ovid Densusianu et par deux de ses élèves, dont les noms se sont acquis par la suite une grande réputation dans le monde des sciences humaines: Alexandru Rosetti et Augustin Z. N. Pop. J'ai remis la bouteille de punch de Staaff à monsieur Densusianu. Il a très bien fait de choisir Augustin Z. N. Pop pour m'aider pendant mes premières études de roumain faites sur place. Pop a merveilleusement guidé mes premiers pas. Nous nous rencontrions presque chaque jour. Je puis affirmer que c'est lui qui m'a appris le roumain. Après quelques jours passés à l'hotel « Stănescu », ma femme et moi avons déménagé dans une chambre plus conforme à ma bourse, dans une pension de famille à deux pas de la Piaţa Romană.

Augustin Pop qui habitait tout près, derrière la si jolie église Saint-Basile située Calea Victoriei, où officiait son propre père, venait chez moi me donner des leçons. Pendant que nous travaillions sa sœur se promenait avec ma femme et lui montrait la ville.

Ce qui m'intéressait par-dessus tout c'était la prononciation, qui était traitée assez superficiellement et sans système dans les manuels que je connaissais, et dont je m'étais servi en Suède. Avant de partir pour la Roumanie, j'avais préparé un questionnaire très détaillé, sur fiches, d'innombrables questions qu'il me fallait résoudre pendant mon séjour.

Les deux autres linguistes que j'ai connus à Bucarest, Ovid Densusianu et Alexandru Rosetti, ont été merveilleux pour nous. Parmi tant de qualités que comptait cet homme admirable qu'était Densusianu, il y avait aussi son sens gastronomique. Nous avons souvent dîné ensemble pendant ce mois de décembre 1934. Il m'a non seulement initié dans les nombreux arcanes de la linguistique mais aussi aux richesses de la cuisine roumaine. C'est par son intermédiaire également que j'ai connu Nicolae Iorga, la personnalité roumaine la plus en vue, peut-être, à ce moment-là. Sa voix faisait loi. Quand nous avons visité ensemble le monastère de Sinaïa, il a dit aux moines qui s'y trouvaient que certains tapis étaient mal placés. Ils

les ont immédiatement changé de place. Un jour que nous nous promenions ensemble à Vălenii de Munte, où il avait fondé une université d'été, nous avons rencontré dans la rue un chien dans un très piteux état. Iorga a dit deux mots à un policier qui passait et, cinq minutes plus tard, nous avons entendu un coup de pistolet qui mettait un terme aux souffrances du pauvre animal.

L'érudition de Iorga était immense, sa force de travail inépuisable. Il publiait le quotidien « *Neamul Românesc* » et écrivait lui-même tous les jours une immense partie du texte, numéro pour numéro.

Le 26 décembre nous avons été invités, ma femme et moi, chez les Iorga, à déjeuner, dans leur belle villa de Sinaïa. C'est avec une grande émotion que j'ai revu leur villa, le dimanche 12 octobre 1980, au cours de mon présent voyage, à près de cinquante ans de distance. Nous avons été reçus et conduits par monsieur André Pippidi, le petit-fils de Iorga, d'une manière on ne peut plus aimable. Rien n'y était changé. Nous avons appris que tout y était demeuré tel qu'il y a 40 ans, quand Iorga vivait encore: sa table de travail, sa bibliothèque, tout était conservé comme si Iorga n'était absent que pour une promenade en ville.

Nous avons quitté Bucarest fin décembre 1934, en emportant un très riche matériel phonétique, élaboré de concert avec Augustin Z. N. Pop, et une bouteille de tzouïka de la part de Densusianu pour Staaff, son collègue d'Uppsala. Cette bouteille-là a posé des problèmes à cause du long voyage qui nous attendait: nous sommes partis de Constanța sur le beau navire roumain « Transilvania »: nous nous sommes arrêtés à Constantinople, Athènes, Patras, Corfou, en Albanie, à Rome, à Paris, avant d'arriver en Suède. La bouteille de tzouïka n'en est pas moins arrivée chez Erik Staaff en bon état.

L'année suivante mon livre *La Prononciation du roumain* * paraissait dans l'Annuaire de l'Université d'Oppsala. Il eut d'ailleurs été plus correct d'intituler mon livre « La prononciation d'Augustin Z. N. Pop »!

Pendant les années qui suivirent je concentrai mes efforts sur l'étude de la langue roumaine; je me mis à apprendre le roumain. « Comment j'ai appris le roumain » — si dans cette phrase je donne au verbe *apprendre* un sens, pour ainsi dire, plus « transitif » — *apprendre (à) quelqu'un quelque chose* — on peut comprendre aussi: « Comment j'ai appris aux autres le roumain », comment j'ai *enseigné* le roumain. Ceci a commencé exactement le 16 octobre 1936, lors de l'inauguration à Uppsala du premier cours universitaire de langue roumaine qui fût jamais tenu en Suède. La curiosité et l'intérêt furent grands: 40 étudiants s'y inscrivirent et le ministre roumain à Stockholm me fit l'honneur d'assister, accompagné par un attaché de légation, à mon premier cours.

Je suis revenu par la suite en Roumanie en 1938, dans des conditions différentes. Alors, avant la guerre, les méthodes linguistiques bucarestoises différaient assez de celle de Cluj; d'un côté il y avait Ovid Densusianu, de

* En français dans le texte.

l'autre, Sextil Puşcariu. Maintenant ces différences ont disparu pour une raison très simple: c'est que les distances sont devenues de plus en plus courtes. La différence dont je parlais n'est plus aussi grande qu'alors. En 1938 j'ai voulu voir la philologie roumaine et les efforts des linguistes roumains d'un autre point de vue et je suis allé à Cluj-Napoca, où j'ai passé tout l'été. J'ai été reçu en juin par la nouvelle de la mort de Densusianu; je n'ai pu voir que sa tombe, au cimetière de Bellu, à Bucarest.

À Cluj-Napoca j'ai été reçu par Sextil Puşcariu, par ses élèves et ses collaborateurs, dont Emil Petrovici, Sever Pop, Constantin Daicoviciu, G. Giuglea, Nicolae Drăganu et Al. Procopovici. Grâce à eux j'ai connu les méthodes de Cluj concernant en premier lieu la dialectologie. On préparait alors les volumes des atlas linguistiques roumains, qui ont fait bonne école. Ces études-là ont eu une grande importance pour moi, quoique je n'aie pas une formation dialectologique spéciale. J'ai habité à l'ancien Collège Académique (maintenant, la Maison des Universitaires), sous les auspices de monsieur Ion Vătăşescu et de son épouse. M. Vătăşescu était secrétaire général de l'Université de Cluj et directeur du Collège Académique.

Je suis venu ensuite à Bucarest, j'ai revu mon vieil ami Rosetti, qui était demeuré le même ami, chercheur et linguiste de premier ordre. Après un court séjour à Bucarest j'ai été obligé de retourner chez moi, en Suède. J'ai eu l'idée de suivre le chemin parcouru par le roi de Suède Charles XII. J'ai donc pris la route qui passait par Iaşi. Dimitrie Cantemir disait de Charles XII, qu'il connaissait bien, que c'était un homme « plein des dons du Saint-Esprit ». (Je ne sais pas trop ce que cela signifie, mais c'est sûrement très important !).

Charles XII a passé quatre des trente-six années de sa vie à Tighina et à Varniţa, sur le bord du Dniestr. C'était après la défaite de Poltava. Il s'est retiré et s'est établi là, et on ne sait toujours pas pourquoi il y est resté si longtemps. Le 1er février 1713 les Turcs sont venus, l'ont fait prisonnier et l'ont emmené à Edirne (Adrianople). Il y est resté pendant un an. Après il est venu en Valachie, à Piteşti, où il s'est établi. Il avait auprès de lui une garde militaire. En route certains soldats suédois sont restés à Bucarest. On a retrouvé leurs traces. Le consul suédois, Harald Berns, m'a dit qu'il avait trouvé, avant la guerre, des familles roumaines dont le nom était Hurtig ou Strid, des noms qui étaient fréquents chez les militaires suédois de ce temps-là. Il est presque sûr que les soldats suédois ont contribué à la construction de l'hôpital Colţea et à celle de la Tour de Colţea de Bucarest.

De Piteşti, le roi est parti à cheval à Stralsund sur le bord de la Baltique, d'où il est passé en Suède du sud et a établi son quartier général à Lund, ville où je réside actuellement. Il y est resté de 1716 à 1718, quand il a décidé d'entreprendre une expédition en Norvège. Mais peu de jours après (le 30 novembre 1718) il y a été tué d'une balle venue on ne sait d'où. Il avait alors 36 ans.

J'ai fait tout ce que j'ai pu en 1938 pour retrouver la trace du roi. J'ai parlé à de vieux paysans qui m'ont raconté d'une façon touchante leurs

traditions transmises de bouche en bouche, de génération à génération, pendant deux siècles. J'ai écrit là-dessus dans des revues suédoises.

En décembre 1938 j'ai été nommé professeur titulaire de la chaire de philologie romane de l'Université de Lund. Là j'ai enseigné pendant plus de 30 ans, jusqu'à ma retraite. C'est avant tout une chaire de français, mais aussi une chaire d'italien, d'espagnol et de roumain. Pendant ces 30 années j'ai donné assez régulièrement des cours de roumain pour débutants et, toujours plus fréquemment, pour avancés. J'ai fait copier mes textes et je les ai distribués et, après des années de révisions, ces textes ont formé deux livres de 400 pages chacun, — la première grammaire roumaine publiée en suédois (1973), et une grammaire française (1974), cette dernière pour le public international.

En 1961 le roumain a été officiellement admis, par une décision de la Chancellerie des Universités suédoises, comme spécialité de licence à l'Université de Lund. Par conséquent, un étudiant peut obtenir maintenant en Suède une licence de roumain. Cette victoire a été remportée le 16 octobre 1961, c'est-à-dire — par hasard — 25 ans exactement après la leçon inaugurale du premier cours de langue roumaine tenu en Suède, le 16 octobre 1936. C'est aussi tout à fait par hasard que j'ai écrit ces lignes un 16 octobre, de l'année 1980, cette fois . . .

La guerre de 1939 a interrompu bien des contacts, mais pas tous. Par la poste j'ai pu communiquer avec Alexandru Rosetti à Bucarest et avec mes collègues de Cluj réfugiés à Sibiu, après que Hitler et Mussolini eurent signé le révoltant Diktat de Vienne, en 1940. Je me suis senti alors très proche de mes collègues et amis roumains, et spécialement de ceux de Transylvanie. Les études de dialectologie que j'avais faites à Cluj-Napoca en 1938, sous la direction inoubliable de Pușcariu, m'avaient montré indubitablement de quel côté était le droit et la justice. J'ai écrit là-dessus dans la presse suédoise, dans les journaux et les revues. J'ai écrit aussi à Ion Vătășescu à Sibiu, et il a publié mes lignes dans la presse roumaine — dans « *Universul* » et « *Timpul* ». La majorité de la population de Transylvanie est roumaine. Les Roumains s'y trouvaient au moyen âge avant l'arrivée des autres. La situation est claire — la Transylvanie est roumaine.

Pendant toutes ces années je n'ai jamais cessé d'étudier le roumain.

Ce n'est qu'en 1947 que les trains se sont remis à circuler en Europe presque normalement. Les premiers voyages que j'ai faits alors à l'étranger ont été: en Roumanie, en janvier 1947, seul, et en France, en été 1947, avec mes filles, qui n'avaient pas pu voyager avant, étant à l'école.

Le voyage en Roumanie cette année-là a été horriblement dur. En chemin je me suis arrêté pour quelques jours dans une Varsovie non seulement complètement détruite, mais vraiment cauchemaresque. Je me suis arrêté aussi pendant quelques jours à Budapest, également presque totalement détruit. Après une série de complications de toutes sortes, le train est enfin arrivé à Bucarest. La ville était debout, c'est vrai. Mais les bombardements avaient laissé d'affreuses plaies; la sécheresse de l'été précédent avait rendue grave la situation de l'alimentation — le pain manquait

presque, on ne trouvait de la viande que deux fois par semaine, l'inflation dépassait toutes les limites. L'hiver était spécialement rigoureux, les congères rendant les rues de la capitale presqu'impratiquables. Un ami bucarestois m'a aidé pour mes études pratiques de langue. J'ai continué à apprendre le roumain.

En février les amas de neige se sont mis à fondre. Cette année-là le printemps est venu à Bucarest le 1er mars exactement, et les premiers rayons d'un soleil caressant ont créé ce jour-là une nouvelle ambiance. Les boulevards se sont emplis de piétons gais, animés d'espoirs nouveaux, et les amoureux se promenaient munis de *mărțișoare* *.

Après deux mois d'études à Bucarest j'ai fermé mes livres. Le congé que j'avais demandé à Lund pour mon voyage d'études avait pris fin et j'étais obligé de retourner en Suède. J'ai pris le train Bucarest—Budapest—Prague—Varsovie, et jusqu'à Gdynia sur la côte polonaise de la Baltique. En Pologne l'hiver, même en mars, était extraordinaire. La Baltique était complètement bloquée par une glace d'une épaisseur exceptionnelle. Même les plus puissants brise-glace ne pouvaient en venir à bout. Les avions ne volaient pas. J'ai attendu à Gdynia pendant huit jours le brise-glace suédois sur lequel nous devions embarquer, moi et un groupe de Suédois qui étaient allés à la foire de Leipzig.

Le curé de la paroisse suédoise de Gdynia nous a invités plusieurs fois chez lui. J'ai amusé les Suédois en leur racontant mon séjour en Roumanie, nous avons visité les villes voisines, Gdansk, Oliwa et Sopot, toutes dans un état incroyable. Ainsi passèrent les huit jours d'attente, jusqu'au jour où l'un des Suédois qui surveillait l'horizon est venu en criant joyeusement: *Starke* arrive, *Starke* arrive ! C'était le nom du brise-glace tant attendu.

La traversée de la Baltique de Gdynia à Trelleborg, petite ville de la côte sud de la Suède, a duré trois jours et trois nuits au lieu des 19 heures habituellement prévues. L'eau potable était épuisée à bord. Nous nous lavions les mains avec de la bière. Quand le navire fut en vue du port de Trelleborg, le capitaine nous dit que pendant 24 heures le navire avait été arrêté et entraîné par la couche de glace, sans pouvoir y résister, vers une zone dangereuse, minée; s'il l'avait atteinte, le navire eût sauté.

Je fis mes adieux au capitaine et après une heure de chemin de fer j'étais chez moi, à Lund. Dans mes bagages, parmi d'autres livres j'emportais un exemplaire du dictionnaire Candrea-Adamescu, acheté chez un bouquiniste de Bucarest pour l'une de mes étudiantes de roumain qui préparait son doctorat.

La générosité des bibliothécaires, des maisons d'édition roumaines et des mes collègues roumains n'a jamais cessé d'être merveilleuse. Nous avons reçu en Suède un grand nombre de livres, sans lesquels nous n'au-

* Petites amulettes à figures anthropomorphes, zoomorphes ou phytomorphes agraffées à l'aide d'un fil de soie torse blanc et rouge, que les hommes offrent aux femmes le 1er mars.

rions pas pu continuer nos études de roumain. Ces livres ont été transmis à l'Institut d'études romanes, qui possède une bibliothèque roumaine spéciale, grâce à ces dons et à d'autres faits par moi.

En ce qui concerne ma bibliothèque roumaine, je dois ajouter que je la laisse par testament à une université importante de l'Europe de l'Ouest, où l'on enseigne le roumain et avec laquelle j'en ai déjà discuté les détails. Avant de fixer mon choix, j'ai visité plusieurs universités européennes, pour être sûr de son opportunité. Ensuite j'y ai passé quelques jours discutant longuement avec mon collègue les détails de la donation et j'ai vu les locaux où ces livres seront placés un jour. Tout est préparé, on n'attend plus que ma mort. Je dis cela pour qu'on sache que rien ne se perdra. Tout sera utilisé aussi après ma mort. Tout sera nécessaire pour les études futures de roumain.

Ma bibliothèque roumaine est assez grande: j'ai une chambre qui lui est spécialement réservée et qui compte actuellement approximativement 65 mètres de rayons. Elle est bien organisée. La partie dont je suis le plus fier est la collection absolument complète de toutes les revues roumaines de linguistique, depuis 1920 jusqu'à aujourd'hui; et que je tiens à jour. La collection commence par le premier volume (1920) de la *Dacoromania* de Sextil Puşcariu. Tout a été relié par moi à Lund: c'est une très belle chose et peut-être unique.

Je suis revenu en Roumanie plusieurs fois: en 1957, 1959, 1963 etc... Je me rappelle surtout ma visite d'octobre 1964, quand je fus le représentant officiel de l'Université de Lund au centenaire de l'Université de Bucarest; puis celles de août-septembre 1967 et d'avril-mai 1968, à l'occasion de deux congrès de linguistique; de septembre-octobre 1969, quand le titre de *Docteur honoris causa* de l'Université de Cluj-Napoca me fut décerné, de juin 1973 et ainsi de suite.

Pendant toutes ces années, quatre linguistes bucarestois bien connus, plus jeunes, ont obtenu des bourses de l'Institut suédois pour les relations culturelles à l'étranger, à Stockholm, et ont étudié pendant trois mois à l'Université de Lund: Florica Dimitrescu, Alexandra Roceric, Andrei Avram, Marius Sala, qui sont devenus des philologues de bonne réputation, non seulement en Roumanie, mais aussi à l'étranger, spécialistes en linguistique roumaine.

J'ai publié quelques livres et de nombreux articles dans les revues spécialisées. Peu à peu je me suis familiarisé avec une modeste partie de ce qu'on peut nommer « apprendre le roumain ». Mes études ne sont pas conclues — elles continuent.

Professeur ALF LOMBARD

Stresa '80

Au printemps de l'an dernier, à Stresa, une des plus belles stations sur le Lac Majeur, s'est réuni le V^e^ Congrès européen de Science-Fiction, manifestation à laquelle prirent part plus de cinq cents délégués (écrivains, éditeurs, cinéastes, artistes, gens de théâtre et amateurs du genre) de presque vingt pays.
La délégation roumaine remporta une remarquable consécration internationale en recevant six prix et deux diplômes d'honneur. Un prix spécial « Europa '80 » pour la critique et l'histoire littéraire fut attribué à la monographie 20 000 pages à la recherche de Jules Verne **(Bucarest, Éditions Univers 1979) de ION HOBANA, qui a eu l'amabilité de nous accorder cette interview.**

— Nous sommes informés que vous avez participé aux éditions précédentes. Comment l'idée de ces rencontres internationales est-elle née?

— Le Congrès mondial de Science-Fiction se réunissait pour la première fois hors des États-Unis, à Heidelberg, en 1970. Lors d'une réunion à laquelle participait un groupe appréciable d'écrivains américains, plusieurs francophones — Français, Belges, Suisses, auxquels s'étaient joint des Italiens et des Espagnols — se sont rencontrés dans une brasserie des bords du Neckar. Vladimir Colin et moi-même avons aussi participé à cette rencontre. Discutant des conditions dans lesquelles se déroulaient les travaux du Congrès, et mécontent de ce que la S.F. semblât être, dans la conception d'aucuns, un phénomène exclusivement anglo-saxon, je fis deux propositions successives. D'abord, et compte tenu du fait que les fameux Prix Hugo n'avaient été accordés jusqu'alors — comme ils ne le furent pas non plus par la suite — à aucun des écrivains de l'Europe continentale, laquelle avait pourtant l'orgueil de compter à son actif des noms comme Barjavel, Lem, Franke, Efremov, Aldani etc., de fonder des prix européens. Et ensuite, ai-je ajouté: « Pourquoi n'accorderait-on pas ces prix dans le cadre d'un Congrès? » Les personnes présentes acceptèrent l'idée avec enthousiasme et les Italiens s'engagèrent à organiser le premier Congrès européen à Trieste en 1972. Les villes-hôtes furent ensuite Grenoble (1974), Poznan (1976), Bruxelles (1978), Stresa (1980). Il se pourrait que j'écrive un jour l'histoire anecdotique de ces congrès . . .

— Revenons au prix spécial « Europa 1980 » que vous venez d'obtenir pour une œuvre d'histoire et de critique littéraire. Pour les autres catégories,

à qui furent attribués les prix spéciaux? Et comment le jury international a-t-il résolu le problème des barrières linguistiques?

— Je me trouvais dans une compagnie qui m'honore: des prix spéciaux furent décernés à John Brunner et à Stanislaw Lem pour la littérature, à Karel Thole, peintre et graphicien connu, d'origine hollandaise, pour les beaux-arts, le deuxième prix spécial à Gianfranco de Turris et Sebastiano Fusco pour l'essai sur *Lovecraft*. Ce fut, pour moi, une grande joie de rencontrer de nouveau, à cette occasion, Gianfranco de Turris, avec lequel j'avais collaboré pour offrir au public roumain, en 1972, un florilège de récits italiens de S.F. intitulés simplement *Fantascienza*... Quant aux barrières linguistiques, Brunner et Lem sont traduits partout, et mon livre a bénéficié de la compréhension des Editions « Univers » qui ont accepté que le dernier chapitre — les conclusions — soient publiées à la fin du volume aussi en traduction française.

— *Votre communication dans le cadre du Congrès a éveillé un grand intérêt, le rapport science-littérature S.F. étant, souvent, à l'origine de controverses entre théoriciens du genre. Qu'est-ce qui vous a déterminé à aborder ce genre?*

— J'ai simplement voulu exprimer mon point de vue, auquel je me rattache fermement et nuancer les opinions que j'ai exprimées dans des ouvrages antérieurs. Je crois, aujourd'hui encore que, dans la mesure où nous acceptons qu'il y ait une spécificité de la littérature de S.F., eh bien, cette spécificité se trouve aussi dans l'idée, l'hypothèse, le prétexte scientifique qui déclenchent et étayent le conflit, les rapports entre personnages. Car, comme dans n'importe quel autre genre littéraire, n'importe quelle autre production littéraire, si nous nous rapportons aux œuvres prises chacune séparément, l'objet essentiel de la S.F. demeure le même: l'homme et son univers d'idées, de sentiments, de comportements. Ce que j'ai essayé de démontrer dans la conférence à laquelle vous faites allusion est surtout que ce domaine de la spécificité de la S.F. s'est considérablement élargi au cours du temps et que si, au début, les auteurs puisaient leur inspiration de préférence dans les sciences exactes — la physique, la chimie, l'astronomie etc. — depuis un temps on met l'accent surtout sur les sciences de l'homme — biologie, psychologie, etc. Lors du court entretien qui a suivi la conférence, j'ai insisté sur ce point de vue en montrant, par exemple, que parmi les sciences qui marquent le point de départ de la S.F. on compte aussi la sociologie, ce qui explique les nombreuses incursions dans l'évolution possible de la société humaine. Comme je viens de le dire, il s'agissait de nuancer, d'expliquer par le menu un point de vue plus ancien. Nous sommes tous soumis à une évolution; entre la manière dont je concevais cette littérature il y a 25 ans, quand je commençais à publier mes premiers récits, et la manière dont je la conçois aujourd'hui, il y a une différence substantielle. Je croyais alors, comme presque tous ceux qui voulaient voler de leurs propres ailes dans ce domaine — dans mon pays et non seulement dans le mien — que nous pourrions découvrir des principes nouveaux, des appareils fantastiques etc. Il y a longtemps que j'ai renoncé à cette utopie...

— *Le Congrès de Stresa marque, il nous semble, une convergence des opinions dans ce sens . . .*

— Sans doute, mais ce que je tiens à ajouter c'est qu'il ne s'agit pas là de découvertes des dernières années, mais d'une constante de la littérature de S.F., quand elle est de bonne qualité. Nous, les écrivains de S.F. de Roumanie, étions jeunes, en ces temps-là, c'est à peine si nous venions pratiquement de découvrir cette littérature après 1950 et nous avions un penchant marqué surtout pour son aspect plus extérieur d'invention technico-scientifique. Par ailleurs, l'« âge d'or » des magazines de S.F. américains, si souvent invoqué, souffrait, à son tour, de cette maladie d'enfance de la S.F. À ces débuts que j'évoque on avait perdu, nous avions tous perdu le sens d'une grande tradition. Pensons, par exemple à *Vingt mille lieues sous les mers* pour nous souvenir du rôle extraordinaire que joue le capitaine Nemo, l'axe de ce livre. En dépit de ses merveilles, le « Nautilus » n'est, en réalité, qu'un réceptacle et une forme d'expression de ce personnage extraordinaire qui, je crois, pourrait figurer sans réserve dans la galerie des grands personnages de la littérature universelle. Pensons aux romans de Wells, aux idées si audacieuses qui transgressent le cadre technico-scientifique pour exprimer les points de vue de l'auteur sur le monde, sur la société, sur l'homme. À ces deux exemples on pourrait en ajouter, sans doute, beaucoup d'autres qui démontreraient l'inexistence de barrières entre la littérature scientifique et fantastique et la littérature générale, du point de vue qualitatif.

— *Le genre a des conventions, des thèmes, des procédés . . .*

— Évidemment, il y a beaucoup d'éléments distinctifs mais je ne crois pas qu'il faille s'opposer à cet état de choses, tout en faisant de notre mieux pour que, sous l'angle problématique, il n'y ait aucune différence. D'ailleurs, à y mieux réfléchir, la S.F., plus que d'autres livres appartenant à la littérature générale, aborde justement les grands problèmes de l'humanité. Comme je l'ai si souvent dit, sa tâche est de prévenir les hommes contre le « choc du futur », de leur faire accepter la pénétration du futur dans le présent et de les convaincre de favoriser celle-ci par toute leur activité. Je suis, par exemple, persuadé que, grâce aux livres, aux films, à l'art de la S.F. en général, l'humanité a été mieux préparée à projeter et à vivre l'aventure cosmique.

— *L'amplification et la diversification du mouvement des amateurs de la S.F. dans un nombre accru de pays semblent confirmer que cette modalité artistique est nécessaire dans les conditions du monde contemporain. Quels sont, selon vous, les signes distinctifs du phénomène S.F. en Roumanie, comparés à ceux des autres pays?*

— Il y a, partout en Roumanie, des clubs et des cénacles d'amateurs et on y organise chaque année une rencontre qui prend le caractère d'une manifestation sur le plan national. Ce qui nous distingue, je crois, des autres pays, est le lien étroit entre professionnels et amateurs. J'en eus la confirmation en discutant avec les professionnels et les amateurs de plusieurs

pays. Ce lien est, je crois, une garantie de l'évolution de la littérature roumaine d'anticipation et de l'apparition, dans les rangs des amateurs, de forces capables de renforcer les rangs des écrivains et même de nous remplacer plus tard.

Quant à la littérature proprement dite, nous devons user de nuances avant de juger les différentes œuvres ou tendances existant dans le monde. Je pense, par exemple, à la propension très marquée pour la littérature qu'on dénomme catastrophique, pour la littérature de la fin du monde... À en juger superficiellement il semblerait qu'elle n'a pas d'autre but que de faire vibrer les nerfs du lecteur, comme dans les films d'épouvante. Nous ne pouvons pourtant pas faire abstraction des conditions particulières existant dans certains pays. Les troubles profonds qui ébranlent la structure intime de la vie socio-économique provoquent une sorte d'incertitude quant à l'avenir. Il s'agit donc d'une tentative de prévenir contre les périls d'un développement incontrôlé des tendances existant dans la société contemporaine. Je pense, évidemment, aux écrivains qui croient avoir une mission à accomplir et tâchent de la réaliser, aux vrais écrivains. D'ailleurs, là aussi il n'y a pas innovation. Cet avertissement apparaît dans de nombreuses œuvres de S.F. « classiques », bien sûr, conformément aux tendances spécifiques de ces temps, lorsqu'on ne parlait ni d'armes nucléaires, ni de pollution. Le manque de concordance entre progrès scientifique et progrès moral a énormément préoccuppé des auteurs comme Poë, Verne, Wells, Lasswits, le Roumain Anestin, pour ne citer que ces quelques noms. Ce manque de concordance continue d'ailleurs à être un problème essentiel de notre vie d'aujourd'hui et de demain.

— *Pour revenir à notre question précédente, quelle est — si elle existe réellement — la différence entre les visions, car les thèmes, les sujets appartiennent à un répertoire commun?*

— Les éléments existant dans notre société et les perspectives qui s'y ouvrent nous autorisent à envisager avec beaucoup plus d'optimisme les moyens de contrecarrer les tendances dont nous venons de parler. Sans voir l'avenir en rose, nous croyons que grâce aux efforts, aux sacrifices même, l'humanité saura résoudre les problèmes conflictuels auxquels elle doit faire face, tout en n'oubliant guère que nous tous, tant que nous sommes, et quelle que soit la nature de l'ordre où nous vivons, sommes les passagers du même navire voguant à l'infini. Et nos livres reflètent cette croyance.

— *Quelle a été la contribution de la délégation roumaine à l'affirmation de nos valeurs sur le plan international — les prix n'étant qu'une résultante de cette action?*

— Nous avons resserré nos contacts avec des écrivains, des éditeurs, des amateurs du genre de beaucoup de pays. L'intérêt pour la littérature roumaine de S.F. s'est concrétisé dans les entretiens sur la possibilité de faire traduire certaines œuvres couronnées à l'étranger. Par exemple, le

roman *Babel* de Vladimir Colin se trouve à l'étude d'une maison d'édition polonaise. Il y a un projet — on verra bien s'il peut se matérialiser — de réunir en un seul volume tous les récits ayant reçu des distinctions. Mon livre sur Jules Verne a été inclu dans le plan de parution d'une maison d'édition italienne pour 1980 . . .

— *Quelles seraient les coordonnées qui s'imposent aux auteurs de S.F. roumains dans l'étape qui suit?*

— Je crois que nous devrions accroître nos efforts afin d'élever le niveau de la S.F. roumaine, qui a d'ailleurs produit des œuvres remarquables jusqu'à ce jour. De la sorte nous répondrions aux exigences de nos lecteurs et augmenterions les chances d'être mieux connus à l'étranger.

Je ne crois pas, comme on l'affirme parfois, que la S.F. soit la seule littérature viable de notre époque, mais je crois fermement qu'elle a un rôle important à détenir et que sans elle le paysage général de la littérature en serait considérablement appauvri. C'est là une vérité qui a commencé à être partout admise et qui donne des ailes à notre tentative de promouvoir les créations méritoires de la S.F. roumaine.

Propos recueillis par LUCIAN HANU

Les arts décoratifs soviétiques

Au long des siècles, les arts se sont souvent trouvés sous le signe généreux du décoratif. Destinés à modeler l'espace de l'existence, les arts décoratifs ne sont pas, comme on les a longtemps considérés, un « genre mineur », une combinaison de surfaces appliquées sur des façades architectoniques ou une disposition harmonieuse de rythmes spatiaux (par formes et couleurs) afin de créer un état de confort esthétique, un cadre somptueux. Sous l'empire des modes éphémères, portant la marque stylistique du temps, les arts décoratifs ont été tenus, jusqu'au seuil de l'époque moderne — plus précisément jusqu'au courant anglais *Arts and crafts* du XIX^{e} siècle —, pour l'apanage des élites non pas tant à cause de la richesse des matériaux et du caractère sophistiqué de la technique, mais surtout en raison de l'ambiance de luxe qu'ils supposaient. La peinture des villas pompéiennes, les mosaïques des palais byzantins, les (tapisseries) verdures de l'Occident médiéval, les porcelaines de l'Extrême-Orient, les gobelins baroques — voilà quelques moments significatifs qui pourraient constituer autant de chapitres d'une histoire à part des arts décoratifs conçue comme une *histoire du senti-*

ment décoratif et de sa sémantique dans le cadre des différentes civilisations.

Dans le paysage extrêmement varié des moyens d'expression, depuis la mode vestimentaire et jusqu'à l'« art » d'arranger les fleurs, un sens spécial du décoratif se fait jour, situé à la confluence des normes de la communication rationnelle, du langage symbolique et du raffinement formel extérieur aux échos affectifs. Loin d'être un rapprochement de formes et de matériaux insolites dû au caprice ou au hasard, l'objet d'art décoratif devient un *centre optique* où convergent les directions spatiales et celles des unités de rythmes qui créent dans l'intimité du quotidien un sens précieux de l'existence, sans pour autant acquérir les virtualités plastiques d'une communion. S'en tenant à une structure assimilable, dans l'ordre de l'humain, à la sensibilité féminine (ils furent par ailleurs longtemps le domaine exclusif des occupations des femmes), les arts décoratifs représentent un *lieu de virtualité créatrice permanente* aux ressources infinies de conversion, de sublimation dans l'absolu, sans que telle catégorie esthétique, tel concept stylistique ou telle typologie matérielle lui serve d'argument et de définition de genre. L'existence du niveau décoratif relève donc moins d'un déterminisme historique, que d'une configuration sensible et universelle de l'humain.

C'est dans la dynamique d'une pareille définition que les arts décoratifs soviétiques trouvent leur place, tels qu'on peut les voir illustrés dans l'exposition ouverte au mois d'octobre au Musée des Collections d'Art de Bucarest. Ce que cherche à démontrer le monde varié des formes, des matériaux et des genres créés par les artistes décorateurs soviétiques, c'est l'appartenance caractéristique et la manière originale de s'inscrire dans le cadre de cet esprit moderne qui s'emploie à supprimer les frontières entre les différents d'arts, d'un côté, et entre les diverses modalités de pensée artistique, de l'autre, pour élargir l'univers restreint du beau somptuaire au vaste horizon de la vie quotidienne, élevée au niveau du raffinement en tant que valeur esthétique sûre.

Les grandes tapisseries, réalisées selon différentes techniques, visant l'effet tendre du relief textile, se rapprochent souvent des genres de l'art monumental où convergent des structures formelles abstraites et des compositions figuratives. L'immixtion se produit au niveau de la métaphore plastique, la charge poétique étant assumée par une pensée associative devenue image. Tels sont les ouvrages *Le Miel d'été* (Ilma Austrinia), *Le Givre* (Erm Leezi), *La Vie* (Albina Voronkova), *Le Pain* (Ruta Bogustova), *Avec la vitesse de la pensée* (Danute Kvetkiaviciute), *L'Attente* (Rudolf Heimrat) où le sens du décoratif et la richesse thématique composent l'unité de facture allégorique, spécifique aux arts décoratifs. Cette même sensibilité qui, sans s'élever au niveau des formes symboliques, marque l'ambiance intime de l'artiste — soit par la présence de formes d'art populaire et de folklore traitées selon les moyens stylistiques spécifiques de l'art décoratif moderne, soit par l'image des exemples quotidiens — nous la retrouvons dans les pièces de céramique *Les Forces de la vie* (Mihail Koplikov), *Des fleurs pour les soldats* (Tiiu Laas), *La Pluie* (Natalia Savinova), *La Mer du monde* (Saima Simer). La création de métaphores par le langage des formes est richement

illustré dans l'exposition. Des pièces de verre — précieuses par le soin avec lequel y sont traitées les formes et les surfaces et par la chromatique, ineffables par la transparence et la beauté du matériel même — représentent dans des associations poétiques-figuratives des sens de l'existence spirituelle quotidienne, des lieux communs de la méditation délivrés du fardeau du livresque, naturelles par le caractère immédiat de l'image et par le niveau universel de sensibilité humaine qu'elles expriment. *Jubilé* (Stanislav Berin), *Fête* (Olga Kozlova), *Épanouissement* (Mihail Marsumov), *La Joie de la création* (Liubov Savelieva), *Fleurs et étoiles* (Vladimir Filatov), etc., etc. les titres mêmes de ces ouvrages composent une suite de centres de la méditation où le « sentiment décoratif » donne naissance à un confort spirituel précieux par la dynamique des idées générées.

Parfois, les ouvrages s'appellent tout simplement: assiette décorative, vase décoratif, chaise décorative, panneau décoratif, composition décorative. La polysémie des sens est ici pleinement libérée de toute indication extérieure, elle entre dans un anonymat des valeurs non ostentatoires et dans une démocratisation essentielle de l'univers artistique. En fait, tous les ouvrages sont des objets décoratifs et leur rôle est, en dernière instance, cette modeste intégration dans l'espace de l'existence construit par la force de capter que possède l'image.

C'est précisément dans la variété des formules trouvées pour une définition unique que réside la valeur de l'art décoratif soviétique — l'ordonnance de l'espace affectif de la modernité sous le signe d'une poétique structurale associée, non sans réminiscences romantiques, à l'image quotidienne.

L'architecture rurale en Suisse

Le paysage offert par l'exposition d'architecture rurale suisse (ouverte au Musée du village de Bucarest) est marqué par la relation homme/nature. En architecture, cette interférence acquiert la matérialisation que lui confère la présence spatiale rapportable à l'existence humaine et sa première détermination c'est le matériau de construction qui la constitue, car c'est le matériau qui inscrit la construction dans l'ordre des éléments fondamentaux du paysage, intégrant la création architectonique à l'intimité de l'espace naturel, auquel elle impose les lois et les proportions de l'humain. Le conditionnement naturel oblige la civilisation rurale à se développer sous le signe

évident de ces éléments: la terre, la pierre, le bois. Les rapports qui s'établissent entre ces éléments dans la structure d'une construction, ainsi que leur relation avec l'environnement qu'ils ont animé constituent les données spécifiques du « lieu ».

Les coordonnées spatiales de la Suisse sont définies par le paysage montagneux des Alpes. Les trois zones, délimitées géographiquement par le Jura, le plateau central suisse et les Alpes proprement dites, sont marquées dans l'architecture rurale par des constructions en pierre (sur les hauts plateaux du Jura) et en bois, soit en bois d'essences feuillues, dans la technique de construction Hochstudbau (couvertes de peintures mixtes dans leurs parties centrales), soit de gros rondins à peine équarris, disposés en couronnes horizontales (dans la zone de conifères des Alpes); les constructions mixtes où alternent la maçonnerie en brique et le bois (le système des constructions à colombages), sont plus nombreuses sur le plateau couvert de moraine située dans la région centrale du pays. Le conditionnement imposé par les matériaux se conjugue avec celui du climat qui réclame une configuration formelle optimale de l'habitat. Les pluies fréquentes et les vents forts des plateaux du Jura de même que le sol calcaire ont eu comme conséquence la construction dans cette zone de bâtiments bas, au développement horizontal, à la différence de ceux des Alpes, à développement vertical, aux toits descendant en pente brusque, aux façades protégées contre les avalanches et les vents, ouvertes seulement vers les côtés ensoleillées des vallées.

Cette intégration matérielle de l'architecture dans le paysage est doublée d'une configuration spirituelle qui s'appuie sur la délimitation de l'espace dans un but architectonique. Comme habitat, elle implique un ordre humain (social et historique) inscrit dans l'univers composé d'éléments naturels. Les influences urbaines dans le milieu rural, visibles tant dans l'agrandissement des pièces (les « maisons des junkers » comme on les appelaient improprement) que dans les éléments architectoniques (frontons raccordés en arcs en plein cintre, immeubles tour, réminiscences des premières résidences nobiliaires, etc.); la présence d'une architecture artisanale qui continue les traditions médiévales non seulement dans une structure formelle spécifique au bas moyen âge (caractéristique, au niveau provincial-rural, pour toute la civilisation européenne) mais qui constitue aussi la continuité d'un mode existentiel artistique; la détermination sociale due aux stratifications et, naturellement, l'importance majeure acquise par les professions dans la construction d'un groupe d'habitations, tous ces aspects sont représentés ou tout au moins impliqués dans l'illustration de l'architecture rurale suisse. Ils tendent à reconstituer un univers dans lequel les décantations temporelles de styles et de modes ont été assimilées dans une existence traditionnelle.

En essence, tout cet enchaînement est visible dans la première délimitation spatiale opérée par la construction d'une habitation. Pourtant, l'architecture ne signifie pas seulement la clôture d'un espace, mais la constitution de tout un système de relations spatiales interdépendantes. Délimité

par le rayon visuel des ouvertures prévues par la construction architectonique (fenêtres, arcades de vérandas, belvédères ou balcons, portails, etc.), « l'espace-ceinture » impliqué par chaque construction transforme et institue la nature comme paysage. Organisé dans l'une de ces variantes qui ont eu comme conséquence, au long des siècles, l'art de l'aménagement des jardins ou l'urbanisme, ou pensé comme perspective libre, cet espace constitue le support de la spiritualité et de la sensibilité de la « civilisation du lieu ». Le paysage rural suisse, marqué par l'espace clos des hautes montagnes et des forêts, contient principalement des villages disposés en pente (ce qui implique bien des fois une disposition des étages en gradins) dans un rythme varié qui ménage de larges espaces autour des maisons et de leurs annexes. Les localités qui respectaient une certaine disposition des rues étaient encore rares au début de notre siècle et elles témoignaient par là d'un certain rapprochement des villes ainsi que d'une prédominance, dans leur cadre des occupations artisanales (c'est le cas du centre Itingen du canton Baseland). Pourtant, ce sont les fermes isolées, répandues dans le plateau central et les hameaux éparpillés dans les clairières qui constituent le type d'habitat caractéristique pour le milieu rural suisse.

Tout cet univers de civilisation traditionnelle tend, comme il est normal du reste, à perdre jusqu'à son identité physique dans une société essentiellement aussi urbaine et industrielle qu'est la société contemporaine. Les localités rurales sont polarisées autour des villes et les frontières qui les en séparaient s'effacent, cédant la place à une uniformité de structure architectonique et existentielle. Le phénomène n'est pas spécifique à la Suisse mais à tout le monde contemporain et il impose un effort pour sauvegarder l'univers rural des siècles précédents non seulement par la conservation des vestiges dans des musées « classiques », mais par la reconstitution de l'existence, soit en revitalisant des localités presque abandonnées (par des aménagements touristiques et l'intégration des constructions anciennes au rythme de la civilisation actuelle par leur adaptation aux exigences modernes), soit par la restauration de certaines habitations rurales typiques pour les grandes zones et par l'organisation de musées de plein air (comme celui de Ballenberg) ; ces musées, accessibles à un grand public, devraient rassembler les maisons avec tout leur inventaire ménager, leurs annexes utilitaires et les objets susceptibles de constituer un échantillon significatif d'existence traditionnelle.

Présentée par des photos qui saisissent dans leurs tons sobres de blanc et noir non seulement le contour explicite des formes mais aussi la poésie du site, l'exposition d'architecture rurale suisse ouverte à Bucarest a été complétée par une série d'objets ménagers (céramique, textiles, objets en bois et métal), et de costumes qui, par leur double appartenance à l'univers rural et au pittoresque artisanal et par leur présence matérielle, ajoutent à l'atmosphère créée un parfum d'intimité et d'ambiance humaine.

ANCA VASILIU

Dictionnaire d'interférences musicales (III)

AFRIQUE CENTRALE. En 1974, l'Ensemble de chants et de danses *Doïna Bucureștiului* a offert toute une série de spectacles à Bangui, capitale de la République centrafricaine et dans d'autres localités du pays. « La richesse et la variété du folklore roumain, l'art de l'ensemble en fait d'interprétation — transmettait l'agence Agerpress après la tournée (v. « *România liberă* », Bucarest, no. 9384, 25.XII, 1974, p.6) ont produit une profonde impression sur les spectateurs. »

ALBANIE. Les relations musicales roumano-albanaises ont une origine qui remonte très loin. C'est sans doute par la transhumance que dès le moyen âge le folklore albanais pénétrait en Roumanie. Après que l'indépendance d'État fut acquise en Roumanie (1877—1878), plusieurs organisations de réfugiés albanais, groupés dans diverses sociétés culturelles et artistiques (Ligue albanaise, 1878; Drita; Kombi, 1905; Bashkimi, 1909 etc.) ont pris naissance à Bucarest. Le 28 novembre 1912, la société révolutionnaire « Bashkimi » choisissait comme hymne le chant du compositeur roumain Ciprian Porumbescu *Sur notre étendard*, dont les paroles étaient adaptées en albanais par Asdren (Alexandru Stavri-Drenov). De 1912 à 1928, l'hymne *Reth flamurit te per bashkuai (Unissons-nous autour du drapeau)*, était chanté dans toute l'Albanie. Après la deuxième guerre mondiale, à la suggestion du poète roumain Victor Eftimiu, Albanais d'origine, *Sur notre étendard* est devenu l'hymne d'État de la République Populaire d'Albanie. Les échanges artistiques roumano-albanais se sont notablement intensifiés après 1950. Notons qu'au XIX^{e} siècle, le violoniste roumain de Jasi Teodor T. Burada, après avoir donné des concerts à Elbasan, publiait des recueils de musique folklorique albanaise (1882—1883); à noter également les tournées artistiques de formations albanaises en Roumanie, entreprises par des groupes divers: l'Ensemble artistique de la Philharmonie de Tirana (1955); l'Ensemble populaire d'Albanie (1958); l'Ensemble folklorique de la R. P. d'Albanie (1971) .« Les mélodies en sont agréables, avec leur caractère quelque peu oriental et ces intonations spécifiques, que l'on retrouve dans la musique populaire des Balkans et, en général, dans celle du sud-est européen », lisait-on dans la revue « *Muzica* » (Bucarest, septembre 1971, no. 8/228). Une semaine de musique albanaise a été organisé par la Radiodiffusion Roumaine en novembre 1956. Ont effectué des tournées en Albanie: l'Ensemble artistique *Doïna* (ensemble de l'armée); le Théâtre Ion Vasilescu, de Bucarest (1970), l'Ensemble de Chants et de danses *Ciocîrlia*, de Bucarest également; l'Ensemble artistique *Doïna Gorjului* de Tîrgu-Jiu.

D'ALBERT, Eugen Francis — pianiste et compositeur allemand (né le 10 avril 1864 — mort le 3 mars 1932). S'est fait entendre à Bucarest, avec

l'orchestre de la Philharmonie (le 15.I. et le 17.II.1922) sous la baguette de George Georgescu; au programme: *le Concerto no.5 en Mi bémol majeur, « l'Impérial »*, de Beethoven, *le Concerto* d'Eugen d'Albert, *le Concerto no. 1 en Mi bémol majeur* de Liszt (dont d'Albert a été l'élève) ainsi que divers morceaux pour piano solo de Chopin, Albeniz, Liszt, Debussy. Parmi ses œuvres instrumentales dont le succès a été vif en Roumanie, notons *le Concerto en Do majeur pour violoncelle et orchestre* présenté en première audition par la Philharmonie *George Enescu* de Bucarest (25.XI.1956) sous la direction de Mihai Brediceanu, le soliste étant Radu Aldulescu.

Le principal opéra de d'Albert, *Tiefland*, a été monté en Roumanie sous le titre de *Terra Baixa* à l'Opéra Roumain de Cluj (28.III.1924) et sous son titre original à l'Opéra Roumain de Bucarest (avril 1933), les metteurs en scène étant: Constantin Pavel et Sigismund Zaleski, les chefs d'orchestre: R. Schüller et Alfred Alessandrescu, les principaux solistes: Nicu Apostolescu, Aca de Barbu, Jean Athanasiu; l'un des interprètes les plus remarquables de *Tiefland* demeure le ténor Ion Buzea. Consacré tout d'abord sur la scène de la célèbre Volksoper de Vienne (1967), le chanteur roumain a débuté le 9.IV.1969 dans l'opéra-concert et a créé le même rôle au Carnegie Hall de New York, avec *l'American Opera Society*. La mort du compositeur a été signalée dans la presse roumaine de spécialité (v. « *Armonia* », Botoşani, no.1—3, 1932, p. 27.

ALBERT, Herbert — chef d'orchestre allemand (né le 26.XII. 1903). A dirigé l'orchestre de la Philharmonie de Bucarest le 23 mars 1941 (Chérubini, Mozart, Schubert, Tchaikovski), le 11.I.1943 (Weber, Wagner, Brahms, Werner Egk: *Georgica*, première audition) et le 6 décembre 1942 (Beethoven, Haendel: *Concerto grosso no.6* en Ré majeur, première audition). *Musique pour orchestre* de Rudi Stephan. « Herbert Albert se présente devant l'orchestre comme un homme qui approfondit les œuvres qu'il dirige. Non seulement il les connaît par cœur, mais il est pénétré de toute la texture de la musique, à laquelle il confère une nouvelle structure — pourrait-on dire — par la forme expressive des plus caractéristiques sous laquelle il la rend et qui sert de guide à toute son action au pupitre... Si élémentaires qu'ils paraissent, les procédés qu'appliquent Herbert Albert au pupitre sont rares et attrayants. On part trop fréquemment de la personnalité du chef d'orchestre sans mettre suffisamment en relief l'attention qu'il impose sur l'œuvre d'art, mise, grâce à lui, au premier plan. Avec tous les moyens dont est capable son être spirituel, Herbert Albert montre, en y mettant tous ses soins hiératiques et son ardeur, qu'il s'est consacré à l'interprétation la plus parfaite qui soit de la musique qu'il dirige » — écrivait le musicologue George Breazul le 20.XII.1942 dans « *Acţiunea* », journal paraissant à Bucarest.

BIBLIOGRAPHIE: Ciomac Emanoïl: *Herbert Albert, Rudi Stephan* ... dans « *Timpul* », 18.XII.1942, Bucarest.

VIOREL COSMA

(A suivre)

Un nouvel «Orphée»

Orphée — le mythe suprême de l'art fondu dans un drame de l'amour — quel thème superbe pour le théâtre musical ! C'est en 1600, à l'époque où l'opéra n'en était encore qu'à l'aube de son existence, que Jacopo Péri composa le premier *Orphée.* Monteverdi le suivit peu après et Gluck lui donna son expression classique définitive. À l'époque romantique, en revanche, l'absence presque totale de ce thème (abstraction faite du poème symphonique de Liszt, si rarement joué) est assez surprenante.

Le compositeur roumain Gheorghe Dumitrescu nous offre aujourd'hui un *Orphée* plein d'originalité et nous propose un nouvel angle de méditation sur ce motif immémorial: Orphée en tant que mythe aux racines possibles dans une réalité lointaine impliquant la préhistoire de l'espace où vécurent aussi les ancêtres du peuple roumain. Une vision surprenante, donc, mais parfaitement motivée dans la perspective de la création de Gheorghe Dumitrescu, compositeur sans cesse préoccupé de fonder son discours sonore sur des preuves d'une certaine philosophie de la culture et de l'histoire nationale.

Pour atteindre le but qu'il s'est proposé — refléter dans une expression musicale de facture moderne la longue élaboration de la spiritualité roumaine et la formation de la conscience historique du peuple roumain — le compositeur a construit son œuvre méthodiquement, la compartimentant en deux grands cycles: *Le Cycle des mythes roumains,* dont nous rappelons l'oratorio *Du monde de la nostalgie au monde sans nostalgie,* l'oratorio-ballet *Miorița* et l'opéra *Maître Manole,* et *Le Cycle du sacrifice* dont font partie, entre autres, les opéras le *Voïvode Jean le Terrible, Décébale, La Révolte, La Fille aux œillets* et les oratorios *Aubes dorées* et *Terre délivrée.* Le catalogue des œuvres de Gheorghe Dumitrescu comprend, évidemment, encore beaucoup d'autres titres en dedans ou en dehors de ces cycles (particulièrement importantes sont surtout les cinq symphonies); cependant les 16 opéras et oratorios composés jusqu'à ce jour, et qui s'inscrivent dans le cadre des deux trames thématiques mentionnées, s'organisent en une méditation artistique originale sur les presque deux millénaires de permanence spirituelle et historique que compte la terre roumaine. Le nouvel opéra *Orphée — prince thrace* s'inscrit dans cette chaîne de sa création.

Le compositeur descend ici jusqu'aux couches les plus anciennes de la tradition folklorique. Les chants rituels ont d'ailleurs toujours été pour

Gheorghe Dumitrescu une ouverture vers l'univers des mythes cosmogoniques, conservés et perpétués depuis des millénaires, témoignant de la ténacité d'une certaine « Weltanschauung » du peuple roumain, fondée sur le culte de la création sans cesse renouvelée. La reconstitution des rituels ou des différentes manifestations musicales et poétiques anciennes, leur intégration dans la dramaturgie des opéras et des oratorios ont, donc, chez Gheorghe Dumitrescu une fonction évocatrice bien marquée, sa musique appartenant à la haute zone du « folklore inventé » — pour reprendre l'heureuse formule de Bela Bártok.

Pour ceux qui connaissent l'œuvre de Gheorghe Dumitrescu, *Orphée — prince thrace* apparaît comme un point de convergence des deux cycles dont nous parlions tout à l'heure; nous entendons par là l'introduction du motif orphique dans un contexte non seulement mythique mais également historique. L'histoire, ainsi que le spécifique spirituel des Daco-Gètes — ceux qu'Hérodote nommait « les plus justes et les plus vaillants entre les Thraces » — sont effectivement impliqués dans la dramaturgie de l'œuvre. Le compositeur confesse d'ailleurs, dans un texte préliminaire figurant au programme de la première audition, les idées qui l'ont guidé en composant cette œuvre laquelle est, en fin de compte, une méditation sur les destinées de l'art: « J'ai écrit la tragédie lyrique *Orphée* en hommage à nos ancêtres et au légendaire prince thrace — magicien, poète, philosophe, précurseur et contemporain de quelques grandes civilisations de l'Antiquité, qui ont contribué à la formation de la culture européenne. »

Évidemment, pour les détails de l'action scénique ce « raccord historique » a eu recours à la fantaisie. Nous voyons Orphée participant aux rituels du printemps des peuples vivant sur les rives de l'Istros, le « fleuve sacré » des Thraces. Orphée y aperçoit Eurydice dans un groupe de jeunes filles thraces et en tombe amoureux. C'est toujours sur l'Istros qu'apparaît le navire des Argonautes; Orphée se joint à eux et, avec Héraclès, Thésée et Pélée participe à l'expédition en Colchide et à la récupération de la légendaire Toison d'or. Repoussant l'amour de Médée, il s'attire la haine tenace de la terrible fille de la déesse Hécate. L'acte suivant illustre les noces d'Orphée et d'Eurydice, auxquelles participent des gens et déités de l'Olympe, les neuf muses et . . . Kamadeva, le dieu hindou de l'amour. Médée y fait aussi son apparition, travestie en « déesse du Nord ». Elle offre à la mariée un collier ensorcellé de perles noires qui se transforme en serpent et provoque la mort d'Eurydice. Suit le cortège funèbre: Hécate et les déesses de la mort accompagnent Eurydice jusqu'à la dernière demeure des ombres. L'acte IV, *Du monde de la nostalgie au monde sans nostalgie* (le titre reprend celui d'un des oratorios de Gheorghe Dumitrescu) a comme point de départ un très ancien chant rituel, dont les sources remontent à la période pré-chrétienne et est une expression puissante de la vision existentielle du peuple roumain. L'amour tragique d'Orphée et d'Eurydice est interprété à nouveau dans cette perspective. Orphée préfère à l'éternité transcendentale un instant de bonheur terrestre. C'est à ce moment que se situe l'épisode bien connu de la mythologie: en acceptant la condition de ne pas regarder Eurydice, Orphée

se dirige vers la sortie de l'Enfer mais, n'entendant pas ses pas, regarde en arrière et Eurydice disparaît à jamais.

L'épilogue de l'opéra nous conduit à une apothéose de l'idée de l'éternité de l'art. Revenu sur terre, Orphée joue de la lyre sur la tombe d'Eurydice. Il se transforme peu à peu en statue, et le rocher où il s'était assis, en un temple. À la moindre brise, la lyre qu'il tient en main entonne *L'Hymne de l'amour*. Les gens se rassemblent là, venus de toutes les parties du monde pour lui apporter hommage.

Comme on le voit, cet opéra se propose un interprétation libre de la mythologie et de l'histoire ancienne. Confirmant les traits stylistiques propres à la vaste œuvre du compositeur, fondée sur le système tonal et modal, la musique de l'opéra fait revivre dans des images sonores, expressives, un monde imaginaire dans un espace géographique réel. En même temps le compositeur-librettiste, reprenant un de ses procédés de prédilection, introduit dans les grandes scènes d'ensemble (Acte Ier *La Fête du printemps* et Acte III *Les Noces* d'Orphée et d'Eurydice) la stylisation de rituels roumains ayant, selon toute vraisemblance, des racines dans les millénaires passés. Loin de faire une « archéologie » musicale, le compositeur médite, dans le langage sonore qui lui est propre, sur la pérennité de la beauté, comprise en tant qu'élément civilisateur.

Dans l'ensemble de l'activité de Gheorghe Dumitrescu, compositeur au tempérament avant tout dramatique, *Orphée* est, peut-être, au même titre que *Maître Manole*, œuvre inspirée d'une ancienne légende roumaine — une partition qui atteint au plus haut degré de la tension. Le premier air d'Orphée (« Oh, Thrace immortelle »), son monologue final (« Eurydice, Eurydice . . . »), l'attente d'Eurydice (« Je l'attend, mon époux . . . ») et la mort d'Eurydice (« Pleurez pierres, pleurez eaux . . . ») sont des pages imprégnées d'effluves vibrantes où fusionnent le mélodisme vocal et le cantabile symphonique donnant une nouvelle image de l'éternelle magie de la lyre. Cependant, les moments où les vibratos émotionnels de la musique atteignent leur plus haute altitude sont les grandes scènes chorales, colonnes majestueuses aux sonorités solaires pour un nouveau temple du culte orphique. C'est l'image qui s'est imposée le soir de la première audition concertante de l'opéra à ceux qui assistaient au spectacle donné au Studio de Concerts de la Radiotélévision roumaine. Le ténor Gheorghe Lambrache (Orphée), la soprano Georgeta Popa (Eurydice), les interprètes des autres rôles — Iulia Buciuceanu, Emil Pinghitrac, Nicolae Sasu, Carol Herca, Adrian Ştefănescu, Pompei Hărăşteanu — aux côtés du chef d'orchestre du chœur de la Radiotélévision, Aurel Grigoraş, et du jeune chef d'orchestre Horia Andreescu — ont associé leur talent à la réussite d'une première qui s'inscrit comme un événement dans la vie musicale roumaine.

RADU GHECIU

beaux-arts

Expositions

Balogh Péter

Il y a longtemps que la salle Dalles représente, pour les milieux artistiques autant que pour le grand public, la consécration définitive d'un artiste, le fait d'y ouvrir une exposition signifiant pour ce dernier une sorte d'affirmation de son œuvre, et lui assurant ainsi une place bien définie dans les beaux-arts roumains. Au début de cet automne, le public bucarestois vient d'y rencontrer une personnalité bien connue de ceux qui se tiennent au courant de la vie artistique roumaine des dernières décennies: le sculpteur Balogh Péter.

Balogh Péter a débuté en 1940, lorsqu'il n'avait que 20 ans. Il a connu depuis une évolution lente, dont il a analysé avec soin chaque étape, rejetant toute tentation du spectaculaire superficiel et abordant chaque nouvel ouvrage avec le désir de trouver une meilleure modalité d'exprimer sa pensée et ses sentiments. Les spécialistes qui ont étudié son œuvre considèrent qu'elle peut être divisée en trois périodes distinctes dont la première s'achève en 1968, couvrant ainsi plus d'un quart de siècle; l'actuelle rétrospective de la salle Dalles offre, même si elle ne reconstitue pas entièrement la période de début, des exemples suffisants pour faciliter une conclusion sur les conceptions de Balogh tout au long de sa progression vers la maturité.

La sculpture aspirait à l'époque de ses débuts à s'implanter, impérative, dans l'espace: les formes se découpaient avec énergie, imprimant à l'ensemble sculpturel un rythme ample, de facture classique. On décèle dans les volumes, sculptés ou modelés, une tendance de délimiter strictement les plans dans des intersections d'angles, dans de vigoureux dialogues de la forme avec l'espace qui l'entoure. C'est à ce moment que se précise l'orientation thématique de Balogh, déterminée par une conscience réceptive aux significations de l'événement d'ordre social, aux bouleversements dramatiques de l'histoire. Les souvenirs des années tragiques de la guerre s'associent à la découverte de la signification des faits de l'histoire contemporaine, aux élans de la nouvelle vie après la Libération de la Roumanie en 1944. Et c'est toujours dans cette période que se fait jour l'importance que Balogh a accordée aux sources folkloriques traditionnelles de l'art car non seulement ses thèmes, mais aussi une certaine manière de styliser la forme se réclament souvent de cette source.

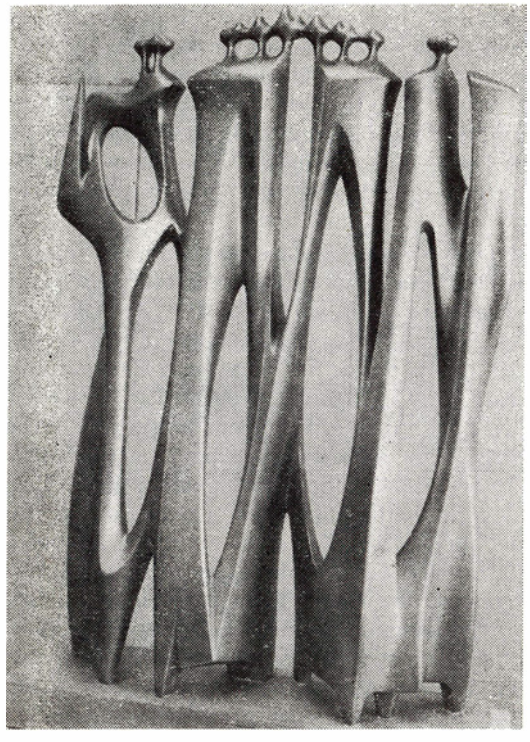
BALOGH PÉTER:
In Memoriam Gaudí (métal)

MARCEL CHIRNOAGĂ:
Apocalypse (gravure)

Sans renoncer en aucune façon à l'expressivité de la représentation figurative, Balogh ne cherche pourtant pas à accentuer les traits de la physionomie, mais inscrit la présence humaine dans un volume amplement dessiné dans l'espace, dans un développement à caractère décoratif au sens supérieur du terme. Le souvenir des piliers de cérémonie des traditions populaires flotte autour de ces sculptures où — comme dans ses modèles folkloriques — la réduction plane des volumes accentue le caractère narratif du thème.

Un changement significatif a lieu dans les œuvres des années 1968—1975. D'une part, le penchant du sculpteur à la monumentalité devient plus évident: la statue érigée dans la ville transylvaine de Sfîntu Gheorghe et le bas-relief ornemental qui l'accompagnent surtout démontrent de façon décisive la capacité de l'artiste d'évoquer, dans des ouvrages de grandes proportions, les événements importants de l'histoire du pays. Le bas-relief offre, dans un ample déploiement épique, une véritable chronique de l'histoire roumaine depuis l'antiquité jusqu'à ce jour. D'autre part, la modalité de traiter les volumes sculpturaux y reçoit, elle aussi, une valeur nouvelle: Balogh accorde un intérêt évident à la signification métaphorique de la sculpture. En possession d'une remarquable technique du métal et du bois, il applique un traitement unitaire aux masses sculpturales et, dans un constant et surprenant renversement des pleins et des vides, il les mêle intimement à l'espace, les transformant en partie intégrante de l'ambiance où elles sont placées. Se soustrayant aux solutions esthétisantes, extérieurement décoratives, il confère à chaque œuvre une signification particulière qu'il faut déchiffrer, car elle ne parle pas directement, au premier coup d'œil: loin de frapper, l'œuvre appelle à la méditation.

La période la plus récente de la création de Balogh, celle inaugurée en 1975, marque une tendance plus ferme à la synthèse. Les formes sculpturales n'excluent point (comme certains ont cru le voir) les harmonies rythmiques, les surfaces reflétant paisiblement la lumière, les surprenants allongements; mais en dehors de toute intention stylistique elles font état de l'aspiration d'embrasser les données d'une attitude humaine, de la découverte de la solidarité, des élans communs à toute l'espèce. Cette sculpture a été naguère caractérisée comme une incarnation d'un sentiment intime du monumental, sans rapport direct avec les dimensions extérieures. La construction plastique repose sur un sens sûr des proportions, ce qui rend toujours possible l'agrandissement des œuvres — qui y sont présentés, naturellement, en tant qu'œuvres d'intérieur — et leur emplacement dans l'espace urbain. C'est là un mérite insigne de Balogh: celui de ne pas se contenter de consigner les ressemblances des formes sculpturales avec les images de l'univers réel. Il interprète le monde de l'existence objective, cherche des correspondances métaphoriques; ce qui ne provient certainement pas de l'ignorance des valeurs figuratives. Balogh est, au contraire, un artiste dont les réalisations dans le domaine de la sculpture d'évocation historique sont, comme on l'a déjà dit, notables.



Balogh Péter: *Hymne*

La rétrospective de la salle Dalles consacre une fois de plus une capacité d'expression nuancée, l'aspiration à rendre par les moyens d'un enchaînement logique d'images le commentaire d'un artiste sensible, d'un tempérament poétique, calme et équilibré. D'un excellent maître de la matière qu'il sait longuement et patiemment travailler pour en tirer les valeurs expressives. Comme nous l'avons déjà dit à une autre occasion, c'est une sculpture qui a toujours aspiré à une synthèse de la signification explicite et de l'eurythmie décorative, de la représentation de la figure humaine et de l'expressivité de la forme abstraite.

Marcel Chirnoagă

C'est toujours dans la salle Dalles que se trouve l'exposition de Marcel Chirnoagă, personnalité qui s'impose dans les arts graphiques contemporains de Roumanie par une vision et un tempérament hors pair. Une conscience agitée par des questions essentielles, tâchant de déceler les significations des confrontations dramatiques entre l'homme moderne et l'espace qui l'environne. Dans le bel essai publié en tête du catalogue de l'exposition, Ion Frunzetti remarque que l'actuelle manifestation de l'artiste est « plus décantée, plus épurée des obsessions tératologiques que les antérieures ».

Et, en même temps, incontestablement, plus complexe. Non seulement par l'association de genres différents — dessin, gravure, illustration, sculpture — mais aussi par l'étendue du répertoire thématique.

Avec une sorte d'obstination vitale, l'artiste répudie l'édulcoration des formes, la contemplation commode, une sage représentation des impressions recueillies dans l'univers de l'existence. Sa méditation, grave parce que visant la condition humaine même, se traduit dans un mouvement anxieux des lignes — qui semblent s'enfoncer dans l'air, absorbées comme en un tourbillon des formes qui se définissent telles les projections des forces agissant à la fois dans l'espace visible et dans celui intérieur de l'individu et de l'espèce tout entière. Car, dans les visions mythologiques de Chirnoagă, les archétypes de toute la civilisation humaine semblent s'incarner, venus de loin du passé et déclenchant d'amples réverbérations dans la réalité morale de l'époque moderne.

Parlant de l'art de Marcel Chirnoagă, quelqu'un le rapprochait de celui de Brecht, de la franchise délibérée et programmatique de son caractère didactique et, sur un autre plan, de la théorie de l'effet de distanciation. Le rapprochement est possible mais pas seulement au niveau de la conception, car les deux artistes appartiennent à des domaines très différents: les arts de la contemplation visuelle et le discours théâtral. Mais les significations de l'art de Chirnoagă ne sauraient nullement se réduire à ces comparaisons, fussent-elles vraies, avec les idées de Brecht. Son art descend de celui des graveurs ayant vécu à l'époque de transition du moyen âge à la Renaissance, quand l'attitude morale était déterminante pour les significations artistiques. Il assimile la leçon de ces lointains devanciers et la réinterprète, lui associant les suggestions de la gravure angoissante de Blake. Le résultat en est un système d'images vigoureux, aux plans qui s'entrecoupent, se superposent dans une succession en apparence arbitraire, régie pourtant par une logique intérieure des effets puissants jaillissant à la surface de la pensée et qui exigent d'être traduits en images.

Ces symboles — insiste l'artiste — sont à parcourir comme un texte: « J'ai fait mes ouvrages en pensant tirer au clair, pour moi et pour ceux qui les regardent, la signification de certains phénomènes humains auxquels j'assiste, auxquels je participe ne fût-ce que du fait d'exister. Je cherche la communication par le langage de l'art et, en dépit du caractère en quelque sorte spécial de ce langage, je crois pouvoir prétendre à être entendu et compris. J'ai donc utilisé un système traditionnel d'écriture, avec des signes, des formes et des images que l'on peut lire. Le contact avec ces ouvrages devrait provoquer chez le spectateur un phénomène analogue à la lecture et pas seulement un contact d'impressions. Les espaces émotionnels que je représente renferment des événements, des narrations, des métaphores, des éléments à signification symbolique. »

La confession de Chirnoagă — consignée dans le catalogue de l'exposition — a une importance particulière pour celui qui tâche de déchiffrer les traits d'un portrait bien complexe. D'une part, c'est la constance avec laquelle, depuis 25 ans, lors de sa première exposition, l'artiste a évolué

au long de trajectoires nettement tracées. Il s'est créé un style qui ne saurait être confondu; les thèmes et la problématique de ses dessins et de ses gravures s'inscrivent dans un univers que l'artiste n'a jamais cessé d'interroger, pour en déceler sa raison d'être. Ses métaphores synthétisent des éléments du fantastique de très anciennes mythologies de la Méditerranée et du folklore roumain.

Comme dans une fable, les rapports entre les objets sont renversés, cependant que les significations éthiques demeurent toujours claires. La conclusion coïncide avec une exhortation à la raison, à l'état de veille, contre la routine, contre la nonchalance, contre l'arbitraire qui donnent naissance aux monstres menaçants de la tyrannie et de l'antihumanisme. Une irréductible aspiration à la liberté intérieure de l'individu, de toute l'espèce humaine se fait jour dans ces images où apparaissent les créatures monstrueuses d'un monde contre lequel l'art de Chirnoagă agit comme une protestation.

Avouée, l'intention de créer « les conditions d'une pleine responsabilité de l'histoire » se matérialise dans des images d'une grande force évocatrice. L'art de Marcel Chirnoagă se place sous le signe du rationalisme humaniste de Léonard de Vinci ; l'artiste roumain a d'ailleurs emprunté, fait significatif, quelques lignes à un texte de Vinci, qu'il a fait publier en tête de ses confessions (elles-mêmes extrêmement représentatives pour son credo créateur): « Vous qui admirez dans ces dessins les magnifiques créations de la nature. . . pensez que ces structures du corps ne sont rien par rapport à celles de l'âme qui existe à l'intérieur de ce corps. »

Une épigraphe qui explique clairement la démarche du militantisme de Chirnoagă, militantisme d'un esprit particulièrement lucide qui condamne le danger nucléaire et les recrudescences du despotisme mesquin, lâche et stupide. « Dans l'art de partout et de toujours — écrit Chirnoagă — il y a eu des artistes spécialisés en tératologie, des créateurs d'enfers, de désastres et de monstres, non pour épouvanter l'homme, mais pour le pousser à prendre attitude par acte d'exorcisme et d'expurgation. » Le tragique n'équivaut donc pas au pessimisme; bien au contraire, c'est un surprenant optimisme, une débordante vitalité signifiant aussi la confiance dans les forces du bien et de la raison, destinées à écraser les monstres, qui se fait jour dans la gravure de Marcel Chirnoagă.

L'artiste a également fait apporter dans l'exposition quelques sculptures massives, de gigantesques chimères qui dominent la salle, taillées dans le bois et encerclées de morceaux de fer soudés entre eux, des assemblages violentant délibérément les lois de l'harmonie sculpturale. Ce ne sont pas là uniquement les éléments d'une intelligente mise en scène; les sculptures de Chirnoagă témoignent de ce que l'artiste voit ces menaces comme des êtres concrets, matériels, et non pas seulement comme des signes au contour fébrile tracé sur du papier.

L'exposition Chirnoagă est un véritable événement: sa valeur est relevée par les significations que cet artiste inquiet, préoccupé par les problèmes majeurs de l'humanité, confère à ses métaphores.

DAN GRIGORESCU

Teodor Moraru

Teodor Moraru (exposition aux galeries « Simeza » de Bucarest) fait partie de ces esprits chez lesquels les valeurs de la culture moderne se greffent sur une irrévocable formation rurale. Irrévocable, parce que les premiers miracles de la connaissance, les premières visions du monde ont eu pour horizon un village du nord de la Moldavie, semblable à ceux des écrits de Sadoveanu.

« . . . On peut soutenir à propos de n'importe quelle personne — dit Cesare Pavese dans un essai — et même de la personne la plus cultivée, que ses symboles ne sont pas enracinés dans ses rencontres livresques ou académiques, mais dans les découvertes mythiques et presque élémentaires de l'enfance » . . . C'est là le fardeau mais aussi le trésor avec lequel le peintre entre en contact avec les autres formes de culture, ou plus exactement avec l'idée de pluralité des formes et des niveaux de culture, en sa qualité de membre d'une collectivité urbaine d'abord, comme élève et étudiant de l'Institut de beaux-arts ensuite. Il comprend alors, comme tant d'autres artistes contemporains, la différence entre la simplicité et la grande économie de moyens de la culture rurale, dans laquelle le contenu immuable et les formes transparentes épuisent de manière lapidaire les situations de l'univers en les sacralisant, et le besoin d'éloquence, d'amples connotations culturelles, d'implication personnelle et d'invention, propre aux cultures modernes.

L'originalité de Teodor Moraru dérive de sa volonté de récupérer ce fond d'expériences primaires, de découvrir par leur intermédiaire, la tradition — qui se révèle parfois inédite — et de l'intégrer à un discours moderne. Il réussit à déceler dans cette présence inévitable et impérative des « origines » culturelles des qualités insoupçonnées ou oubliées, mais que l'artiste pressent tout comme il pressent une somme d'autres aspects de la réalité qui nous choquent par la manière dont il les exprime. Il ne s'agit évidemment pas là de l'intuition des moyens d'expression qui tiennent de la formation du peintre, car les moyens de la « profession » sont maîtrisés avec précision, avec virtuosité même, mais bien du niveau philosophique de son œuvre. Le but de la peinture que Teodor Moraru pratique est celui de la connaissance en profondeur plutôt que de l'expression — comme une première approche pourrait nous le faire croire.

Ce que l'artiste essaie de connaître relève, également, d'un territoire à part, car ce qu'il cherche au-delà des objets et des situations, au-delà de leur existence, c'est leur histoire réalisée ou non, consommée et peut-être oubliée, ou présente mais insaisissable. Comme le poète persan, il semble se demander, pendant qu'il regarde une fleur délicate et frémissante et au lieu de s'émerveiller de sa splendeur éphémère, d'où proviennent les essences qui la maintiennent vivante et si admirable, quel est le principe brillant que la matière lourde dont elle jaillit a rencontré pour se transfigurer à tel point, et sur quel vague souvenir d'« yeux bruns » elle fleurit. Ou bien, quelle hypostase gracieuse de cruche, d'amphore, ou de nuque dort enfermée dans une motte de glaise.

Il est rare qu'on rencontre de manière aussi évidente que chez Teodor Moraru un conflit tellement tranchant entre les géométries sévères (même quand elles sont dissimulées par des formes ayant un aspect compliqué et multiple, empruntée à la réalité quotidienne) et l'esprit amorphe de la matière anarchique, qui nie toute discipline ou rigueur. Une matière jubilante et tragique, aveugle et massive, rencontre donc — on ne saurait dire qu'elle cohabite avec, car cette rencontre est consommée. dans un état de conflit — des cadres de grande rigueur, invoquant la construction architectonique ou la fonctionnalité industrielle. Nous n'assistons donc pas au conflit devenu presque banal entre le naturel et le technique mais à une opposition plus profonde et bien plus ancienne entre l'amorphe, le matériel et la forme rigoureuse subordonnée à un but. (Nous précisons que les éléments de figuration proviennent du répertoire des industries paysannes, rurales). Dans ce rapport, le rôle dynamique incombe à la force obscure qui se cache derrière les formes. Ce n'est pas par hasard qu'on retrouve dans ses dernières compositions une reprise insistante de deux thèmes (à la fois plastiques et philosophiques) — le thème du *seuil* et celui de *l'échelle.* Il s'agit, en fait, de deux démarches spatiales et existentielles caractéristiques. Le *seuil* marque le passage d'un régime à l'autre. Il sépare et à la fois réunit deux univers, c'est un élément de césure et de suture. Il a également un statut temporel privilégié car il indique au long d'une évolution le moment limite qui concentre le sens même de cette évolution. Dans les images peintes par Teodor Moraru, cette multitude d'implications se traduit dans le langage plastique par la mise en relief d'une confrontation entre les plans spatiaux (profondeur et premier plan etc.) et des directions ayant un sens symbolique (haut/bas). Entre ces plans se glisse, tragique et ostentatoire, une de ces formes informes, brutales dans leur refus de la géometrie — mais qui n'est jamais accidentelle. Le *portail* est un thème dérivé de celui du seuil, un transfert sublime, un type de seuil, dans lequel l'obstacle est converti en un signal triomphal du passage. Rappelons-nous que dans les cultures anciennes, ces grands moments de passage étaient marqués par des fêtes rituelles, soit qu'il s'agit du passage du non-être à l'être (la naissance), du moment médien des noces ou du passage de l'être au néant (la mort) et que, cette division rituelle était en fait valable aussi pour le temps.

Ce sont là les arguments fondant l'affirmation antérieure, concernant la réintégration inattendue de la tradition. En comparaison avec la perception directe « brute » ou à peine élaborée par stylisation ou l'interprétation scénographique des fêtes « populaires », en comparaison avec tout ce qui se place sous le signe du pittoresque ou du détail ornemental, cette implication dans un répertoire symbolique indique un plan évidemment supérieur, une démarche intellectuelle plus complexe.

Revenant à l'analyse des signes qui forment le répertoire de travail de l'artiste Teodor Moraru, examinons-en l'autre thème majeur — *l'échelle.* Elle signifie certainement une ascension. Dans les compositions peintes ou dans les structures spatiales, l'échelle (plus ou moins lisible) s'inscrit comme la radiographie d'une charpente, d'une « colonne vertébrale » dispu-

Teodor Moraru: *Traces*

tant sa primauté et « créant le monde » par suite d'un conflit créateur avec la matière amorphe, qui est l'autre protagoniste permanent de l'image. La filière de ce « thème » ainsi que des formes différentes qu'il revêt est assez facilement décelable, une fois éclaircie l'attitude de l'artiste à l'égard de la tradition. En première instance, ces formes qui ordonnent la matière dans le sens d'une trajectoire ascensionnelle rappellent des éléments du moulin, du métier à tisser et d'autres instruments des ménages paysans par lesquels la matière s'est transformée peu à peu en autre chose que ce qu'elle avait été. Une analyse plus poussée permet de découvrir que l'orientation des « passages » et des « métamorphoses » vers l'axe vertical tient de toute une tradition orientale, retrouvée dans la culture byzantine, de l'ascension de la matière vers l'esprit, par une succession de « seuils » initiatiques et de renoncements. À travers la culture byzantine, dont les subtils niveaux spéculatifs rayonnaient dans la fantaisie populaire, si féconde, le thème s'enrichit d'autres implications. Il faut retenir aussi l'ambiguïté toujours fertile entre l'échelle, la forme humaine, l'arbre, etc., susceptibles de traduire le rapport entre le registre tellurique et le registre spirituel et impliquant un sens moral. Il faudrait, évidemment, analyser avec la même minutie les autres thèmes aussi qui renvoient implicitement aux mythologies des mondes balkanique et méditérranéen. Le thème de l'écho, par exemple, qui a des solutions

plastiques surprenantes. Dans tous les cas, et sans plus insister sur le riche répertoire de signes de l'artiste, il nous faut encore souligner que ces signes élaborés à la suite d'une démarche en apparence essentiellement plastique témoignent d'une très manifeste capacité du peintre de condenser et de restituer les suggestions du patrimoine culturel fondamental de l'espace roumain.

ALEXANDRA TITU

Dan Erceanu

Un « turbulent » des arts graphiques contemporains, c'est ainsi que je désignerais — non sans un brin de malice — Dan Erceanu, en raison du non-conformisme de ses œuvres, des surprises qu'il nous offre constamment. Mais lorsque, au-delà de cette apparence ostentatoire, on parvient à déchiffrer le penseur sobre et retenu, qui éclaire le sens de sa démarche artistique par une profonde méditation sur les événements, les relations ou les objets dans un langage hautement professionnel, on se rapproche graduellement d'une personnalité artistique vraiment captivante.

À sa huitième exposition personnelle, Dan Erceanu n'a plus besoin de présentations de convenance. Depuis plus d'une dizaine d'années, ses ouvrages sont présentés dans la plupart des expositions importantes du pays ainsi que dans de prestigieuses expositions d'arts graphiques de l'étranger, cependant que son activité de graveur, de dessinateur ou d'illustrateur a été couronnée de prix bien mérités.

Les ouvrages qu'il rassemble dans l'exposition récemment ouverte aux galeries Simeza de Bucarest pourraient s'intituler: « Une aventure du figuratif », sens entendre par cela, comme on pourrait le supposer, un retour aux traditions de l'art d'analogie. Car les compositions proposées par l'artiste — dont les éléments essentiels sont: l'espace, la lumière et la couleur — où il place ses personnages s'organisent dans une réalité unique, nouvelle, qui suppose de la part du spectateur un effort ultérieur pour en déchiffrer et continuer l'idée. Son œuvre implique et sollicite la collaboration. Dans une mise en scène ingénieuse, des personnages exemplaires (pour ne pas dire des personnages-symboles, bien que l'auteur lui-même les appelle Le Grand Chevalier, Le Grand Personnage) passent outre la mince enveloppe de la réalité qui tombe sous nos sens, pour parvenir — même dépourvus d'identité — à définir les états profonds, complexes, d'un devenir intense et permanent.

En fait, tout un drame de la connaissance, envisagé parfois comme un perpétuel tourment, d'autres fois comme une constatation résignée, se trouve concentrée dans ses gravures et ses dessins. L'homme, présence monumentale et constante, libéré — en pleine lumière — de ses attributs non significatifs ou enveloppé dans le mystère du clair-obscur, affirme son existence par rapport à une réalité qui se veut toujours examinée sous ses aspects multiples et changeants. Les problèmes auxquels Dan Erceanu tâche de donner une réponse sont, au fond, celles que le véritable artiste se pose depuis

toujours, et ce n'est, certes, point par hasard que nous nous rappelons les paroles de Gauguin: «d'où venons-nous, que sommes-nous, où allons-nous. . .»

Ce qui fascine chez Dan Erceanu, c'est la manière sans cesse renouvelée dont il pose ses questions et la cohérence du réseau de réponses qu'il en offre par l'expression plastique. Qui plus est — et cela arrive surtout lorsque le sens et les moyens de l'expression plastique sont parfaitement adéquats — le spectateur — tout en appréciant, voire en s'extasiant devant les procédés techniques — s'attarde néanmoins à méditer à l'idée que l'artiste lui suggère.

Peut-être aussi parce que, raffiné constructeur d'images, Erceanu compose l'espace de manière allusive (continu parfois, tourbillonnant d'autres fois, modulé avec énergie, graphiquement ou chromatiquement) sans le considérer uniquement comme « détenteur » d'éléments organisés dans un certain équilibre. Suggéré dans l'acception moderne de la continuité discrète, l'espace devient lui-même, dans les ouvrages de Dan Erceanu, une métaphore plastique destinée à exalter la signification de ses personnages. Et comme pour accentuer le balancement constant entre l'image et l'idée, l'artiste fait appel avec un plaisir non dissimulé à une explication indirecte et incomplète, mais elle aussi suggestive, savoureusement renfermée dans le titre de l'ouvrage; il circonscrit de la sorte la sphère affective dans laquelle il nous installe *(Le plaisir de l'anachronisme; Contribution anonyme au désordre du monde)*.

La gravité des questions que l'artiste pose en tant qu'obstacle devant la frénésie créatrice, la profondeur dans l'interprétation des rapports entre les apparences et l'essence de l'existence et, surtout, le haut degré de professionnalisme par lequel il parvient à transposer dans l'expression plastique et à rendre évidentes ses idées — tout cela nous autorise à voir dans l'actuelle exposition de Dan Erceanu un événement artistique.

. . . Au-delà de l'éclat enjoué des yeux, abrités doctoralement derrière les lunettes, il faut déceler en lui l'attentif observateur du monde dans ses multiples aspects, un lecteur passionné des événements et de leur esprit.

MIRCEA ILIESCU

LIVRES

Chronique

Les Ancêtres des Roumains

Une œuvre fondamentale

Pour les historiens roumains l'année 1980 a été marquée par deux événements à valeur de référence durable: la célébration du 2050e anniversaire de la constitution de l'État dace centralisé, unitaire et indépendant, sous Burébista, et le déroulement à Bucarest des travaux du XVe Congrès international des sciences historiques.

C'est en rapport direct avec ces deux événements importants qu'il convient de prendre en considération la parution du monument imprimé le plus remarquable qu'aient réalisé jusqu'ici les serviteurs de l'histoire autochtone: l'ensemble de quatre volumes (cinq tomes) que l'archéologue Radu Florescu, et son proche collaborateur, le photographe Ion Miclea, ont consacré à l'évocation de ces périodes de l'histoire de nos ancêtres si lointaines mais, pour nous, tellement présentes, lorsque sur ce territoire fut créé l'État dace et que, dans les conditions d'une succession de siècles agités, la confluence romaine rendait possible la naissance d'une nouvelle réalité ethnologique: le peuple roumain. Partant de l'idée que la meilleure démonstration de l'histoire nous est offerte par la force concrète du matériel archéologique, les deux auteurs ont étudié avec une opiniâtre méticulosité le riche patrimoine muséologique et monumental que nous possédons pour présenter en un enchaînement systématique les différents types de témoignages conservés: outils, armes, vases d'argile, parures, vestiges architec-

turaux, etc. matériel qu'ils ont mis en corrélation avec les données d'ordre documentaire et les sources écrites, dans la perspective de commentaires rigoureux et d'évaluations qualitatives.

Pour rendre leur démonstration aussi convaincante que possible, les auteurs n'ont pas omis de valoriser jusqu'au bout la capacité de la photographie de se constituer, avec une pénétrante force d'évocation, en document analytique et critique. Document analytique parce que la photographie permet de mettre en lumière les caractéristiques définitoires de l'objet représenté, à même de permettre une évaluation exacte de son appartenance d'ordre typologique et chronologique; document critique parce qu'elle rend possible la mise en valeur des qualités d'ordre artistique qui, corroborées à celles d'ordre documentaire, peuvent conférer à l'objet ainsi soumis à l'attention les qualités expresses d'un terme de référence. En ce sens nous nous devons de souligner avant tout la performance de Ion Miclea qui a réussi à donner une « vie photographique » à un nombre important de témoignages archéologiques, recréant souvent l'image devenue conventionnelle de certains objets et monuments bien connus mais qui, enregistrés sur la pellicule de son appareil, ont acquis des vertus insoupçonnées, énonçant avec plus de conviction leur légitime personnalité historique.

Comme il est d'ailleurs précisé dans l'introduction à cet ample ouvrage, les auteurs se sont proposé de constituer la documentation photographique en un véritable musée imaginaire de l'histoire du peuple roumain, du devenir de la création culturelle sur le territoire actuel de la Roumanie, depuis les temps les plus reculés et jusqu'aux premières manifestations de ce peuple. Nul n'ignore que la formule « musée imaginaire », due à André Malraux, n'est pas une formule gratuite, même si le mot « imaginaire » peut laisser s'insinuer une note de subjectivisme. En fait, il s'agit ici d'une notion à valeur paradigmatique et c'est justement en tenant compte de cette réalité que les auteurs de l'ouvrage analysé ont voulu obtenir un maximum d'évocation grâce à la relation image-texte de chacune des pages qui composent l'impressionnante construction des volumes.

Le premier comprend 577 reproductions en couleurs et noir et blanc. Il est consacré à la préhistoire de la Dacie, c'est-à-dire du vaste territoire carpato-danubien-pontique. Après une brève halte dans l'époque paléolithique, illustrée par les habituels outils en os et en silex grossièrement façonnés, les reproductions révèlent le monde encore trop peu connu des grottes de Pescari et de Cuciulat, où une récente et heureuse découverte a permis l'identification d'admirables peintures rupestres, les seules de ce genre que l'on connaisse jusqu'ici dans la zone carpatique de l'Europe. L'époque néolithique, que l'on est en droit de considérer également une époque de la céramique, est représentée par de nombreuses illustrations qui soulignent les qualités de document matériel des pièces réproduites, mais permettent aussi de deviner la sensibilité artistique précoce des créateurs de biens matériels de l'époque. Tour à tour sont présentées les cultures de Criș, Turdaș, Tisa, Vădastra et Boian, une halte plus longue étant justifiée par la culture de Cucuteni, culture d'apogée du néolithique par la qualité artistique de ses réalisations. De formes variées, avec des silhouettes élégantes, admirablement décorés de méandres et de spirales peintes, les vases de la culture de Cucuteni constituent non seulement un moment de pointe du néolithique de notre pays, mais aussi un terme de référence du néolithique en général, situant le développement des agglomérations de l'espace Est de la Roumanie dans la catégorie des plus prospères de leur époque. La culture de Hamangia, dans le cadre de laquelle le couple de statuettes dénommé *Le Penseur et sa femme* constitue une invitation inattendue à la contemplation du devenir humain, offre, de son côté, nombre de réalisations remarquables avec lesquelles le néolithique se préparait à accueillir l'âge du bronze. Les cultures contemporaines à celle de Hamangia — celles de Gumelnița, Sălcuța et Petrești — ainsi que les cultures de Horodiște, Coțofenești et Cernavoda constituent des formes nuancées du phénomène historique du bas néolithique, époque où le développement progressif de la production de biens conduisit non seulement au processus des stratifications sociales, mais aussi à une précoce affirmation de l'art somptuaire.

Bénéficiant d'une tradition culturelle longuement consolidée, l'époque du bronze a occasionné le perfectionnement de certains processus technologiques, et en pre-

mier lieu de la métallurgie. Ce qui est important pour le territoire roumain et la préhistoire de ses ancêtres c'est que les tribus thraces avaient réalisé à cette époque justement une relative unité, préparant le moment d'épanouissement et d'affirmation étatique de l'époque du fer qui suivit. Grâce aux nombreux éléments de confluence, dans les conditions de l'existence d'un dénominateur commun authentique, les cultures dites de l'âge du bronze de Glina, Perian, Monteoru, Costişa, Cîrna-Gîrla Mare, Pecica, Vatina, Wietenberg, Otomani, Suciul de Sus, Noua se veulent considérées, dans la perspective de la conception ethnographique, en tant que manifestations zonales caractéristiques de la production autochtone avec ses différents modes de diversification, semblables aux zones ethnographiques connues jusqu'à nos jours. Particulièrement riche, sélectionné avec la compétence du spécialiste, le matériel illustratif qui constitue la base documentaire du volume en question s'accompagne d'un commentaire historique général et de présentations analytiques par cultures et objets, si bien que, par delà la qualité de musée imaginaire, la valeur de référence scientifique de l'ouvrage est incontestable.

Le second volume est consacré aux Géto-Daces; 535 images y présentent presque toutes les pièces plus importantes qui permettent de reconstituer la culture matérielle et spirituelle des Géto-Daces, datant principalement du IVe siècle av.n.è. et du Ier siècle de n.è. Insistant par le texte et les illustrations sur les principales agglomérations géto-daces mises au jour par les recherches archéologiques, les auteurs se sont préoccupés en premier lieu de rendre évidentes les principales caractéristiques des sites construits: citadelles de terre et de pierre, villages emplacés sur des terrasses rigoureusement aménagées. C'est pourquoi ils ont choisi et analysé dans un esprit critique les images capables de prouver les qualités artistiques des trésors découverts à Agighiol, Cucuteni, Băiceni, Stînceşti, Peretu, Craiova et Dumbrăveni. Quelques vérités dignes d'être retenues résultent nettement du matériel présenté: la présence des Géto-Daces dans tout l'espace carpato-danubien-pontique, la prospérité des habitats et l'originalité du système défensif, ce matériel qui permet aussi de prouver aisément le développement des métiers et le fait que les Géto-Daces étaient dans une mesure égale de bons connaisseurs de l'art de la céramique et des métaux. En ce qui concerne l'art des métaux, on peut facilement observer que les Géto-Daces ont su profiter de leurs multiples contacts avec les Grecs, les Celtes et les Scythes, mais que, par-delà les emprunts naturels et nécessaires qu'ils ont faits, ils ont su imprimer à leurs œuvres une incontestable marque d'authenticité. Il résulte encore du matériel présenté que les villes grecques de la Dobroudja, sises sur le limes pontique et au bord du Danube, ont constitué des ponts de communication avec l'espace égéen d'où furent empruntées d'une façon sélective seulement les valeurs qui s'harmonisaient avec la tradition et l'horizon culturel local. Le commentaire nuancé de Radu Florescu met en lumière le processus de maturation de la société autochtone qui, dès l'époque de Dromichaitès, était devenue une force incontestable dans l'espace sud-est européen. La grandeur militaire et politique de l'époque de Burébista est admirablement démontrée par les grands ensembles de fortifications et les sanctuaires des Monts du Sebeş, de Sarmizégéthusa, de Blidaru, de Feţele Albe, de Costeşti, etc. Le matériel présenté dans ce volume conduit indiscutablement à la conclusion que les Géto-Daces ont constitué non pas une présence passagère dans le lointain passé du territoire roumain, mais ont en effet représenté l'une des forces européennes génératrices de prospérité et de culture spirituelle les plus importantes et qu'ils ont constitué le fondement de l'ethnogenèse du peuple roumain de plus tard.

Le troisième volume offre au lecteur 486 reproductions. Intitulé *Décébale et Trajan*, ce volume traite en priorité de la dramatique période historique durant laquelle les Daces et les Romains se sont affrontés au cours de durs combats où les commandants des deux peuples se distinguèrent en personne par leur héroïsme et leurs qualités de commandants. Fidèles à la méthode adoptée — celle de démontrer l'histoire en premier lieu à l'aide du matériel concret — les auteurs ont choisi comme principaux thèmes de référence la Colonne Trajane dressée dans le forum de Rome et le monument triomphal d'Adamclisi (Dobroudja). Le commentaire historique, ample et détaillé, est en mesure de restituer une image particulièrement claire et évocatrice des

campagnes militaires qui se sont succédé et des monuments commémoratifs élevés pour les immortaliser. On sait que, aussi bien la Colonne Trajane que le monument triomphal d'Adamclisi, ont donné lieu à de nombreuses interprétations et controverses. Partant des investigations les plus récentes, Radu Florescu introduit dans le circuit de nombreux points de vue nouveaux, les plus originaux étant sans aucun doute ceux concernant la reconstitution du monument triomphal d'Adamclisi, le Tropaeum Traiani. Ce monument, reconstitué *in situ* il y a seulement quelques années, justement à partir de l'hypothèse de Radu Florescu, représente dans la perspective de l'histoire un témoin éloquent des guerres entre les Daces et les Romains, tout autant qu'un argument prouvant l'existence d'un art provincial romain très ancien dont dérive, comme on peut aisément le déduire, le fonds d'art devenu traditionnel dans la Dacie romaine. Les métopes d'Adamclisi offrent d'abondantes informations sur le costume des hommes daces et de leurs femmes, conservé en partie jusqu'à nos jours et constituant une preuve péremptoire de la continuité de vie et d'habitation. Particulièrement précieuse pour le spécialiste mais aussi pour l'amateur d'histoire en général est la présentation intégrale des reliefs de la Colonne Trajane, véritable histoire sculptée des guerres menées par les Romains contre les Daces. Le commentaire permet de déchiffrer, image pour image, cette monumentale histoire écrite dans la pierre qu'est la Colonne Trajane, sans aucun doute l'un des monuments de ce genre les plus complexes à l'échelle universelle, véritable attestation des nouvelles réalités qui devaient conduire à la naissance du peuple roumain.

Le dernier volume de l'ouvrage, intitulé *Les Daco-Romains*, est composé de deux tomes, en fait deux volumes autonomes totalisant 854 images. Partant des témoignages archéologiques conservés *in situ* ou dans les musées, les auteurs réussissent à démontrer que la puissante implantation de la culture et de la civilisation romaines sur le territoire de notre pays, de même que le processus de synthèse progressif entre les nouvelles expériences et la tradition autochtone ancestrale, les ensembles monumentaux de Drobeta, de Sarmizégéthusa, d'Histria, de Tomis, etc., les statues du culte ou à caractère emblématique, les nombreuses parures, les outils de toutes sortes, témoignent de la stabilité des agglomérations, des relations étroites existant entre les habitants et les formes de vie constituées. Mais la partie la plus importante de l'ensemble de la vaste entreprise scientifique enfermée dans les volumes analysés est peut-être celle du second tome du quatrième volume. Réservée à la période qui suivit la retraite d'Aurélien, cette partie de l'ouvrage permet, une fois de plus, de démontrer la fausseté de la théorie soutenant l'abandon intégral de la Dacie. En effet, l'abondance des témoignages concrets et, en premier lieu, le grand nombre de constructions datant de la période de la réinstauration de l'empire romain au nord du Danube, les citadelles et les basiliques datant des IV^{e}, V^{e} et VI^{e} siècles constituent tout autant d'attestations de la continuité, de même que les nombreux trésors romains, byzantins, paléochrétiens, découverts jusque dans le nord du pays, parlent de l'existence d'une population homogène répartie dans tout l'espace carpato-danubien-pontique. Les plus de trente basiliques paléo-chrétiennes, les nombreux insignes appartenant aux communautés préroumaines et surtout la grande quantité de vases céramiques et d'outils s'inscrivent dans ce vaste appareil documentaire qui élimine à jamais tout doute concernant la continuité d'habitation de nos ancêtres sur ce territoire. Les matériaux, d'excellente qualité parfois, se constituent en tout autant d'arguments témoignant de la prospérité des agglomérations, des amples relations économiques et culturelles et de la vocation spirituelle de nos aïeux.

Dans la dernière partie de l'ouvrage, les auteurs étudient les vestiges datant de la période des premières vagues d'envahisseurs, Goths et Huns, dont l'art de travailler le métal bénéficia des ressources des mines locales, des traditions artisanales autochtones aussi bien que des influences provenant de l'espace plus large romano-gréco-pontique.

Nous affirmions plus haut que le musée imaginaire que Ion Miclea et Radu Florescu ont réalisé à partir de l'univers historique des ancêtres des Roumains est un musée à thème. En effet, arrivés à la fin des cinq tomes qui composent ce monumental ouvrage, la démonstration en est brillamment

faite. On peut donc, plus que jamais, parler d'une inestimable richesse documentaire et artistique, d'un patrimoine précieux et d'aspect divers qui jalonne le devenir historique de cette terre et des populations qui l'ont labourée et rendue fertile. On redécouvre ainsi la capacité d'être et de créer de nos devanciers, le noble zèle qui a engendré tant de cultures de valeur matérielle et artistique. On est aussi obligé de se rendre à l'évidence que dans le devenir historique des ancêtres des Roumains il n'a pas existé un seul moment d'hiatus, qu'aucune pause, aucune interruption n'ont pu intervenir entre l'antiquité daco-romaine et l'existence historique du peuple roumain d'aujourd'hui. C'est là une conclusion digne d'être soulignée parce que, dans la perspective des recherches d'histoire et d'archéologie, elle légitime l'effort des deux auteurs, la science historique leur demeurant de ce fait profondément redevable.

Les Éditions Meridiane, qui ont très heureusement assumé de mener à bonne fin une œuvre aussi ample et compliquée, sont, de leur côté, dignes de toute estime; certes, le travail mérite d'être continué dans cette direction afin que toute l'histoire du peuple roumain puisse bénéficier avec un bonheur égal de la démonstration concrète et indubitable de l'image-document.

Pr Dr VASILE DRĂGUȚ

Couronnement d'un long effort

Les participants au XV^e^ Congrès international des sciences historiques qui s'est déroulé l'été dernier à Bucarest ont vivement apprécié et loué le riche stand de publications roumaines à caractère historique à thèmes variés, présentées dans d'excellentes conditions scientifiques et graphiques. Certains de ces ouvrages étaient imprimés dans des langues de circulation internationale, d'autres s'accompagnaient de résumés accessibles aux congressistes étrangers. Toutes les maisons d'édition roumaines s'étaient livrées à une véritable émulation dans la publication d'ouvrages des plus compétants concernant la culture dace, l'œuvre de Burébista, créateur de l'État dace centralisé et indépendant, la colonisation de la Dacie par les Romains, la continuité de la population daco-romaine après la retraite d'Aurélien, d'autres moments et étapes de l'histoire ancienne, moderne et contemporaine des Roumains.

L'intérêt des participants fut en partie polarisé par les quatre volumes (le dernier comprenant deux tomes), publiés aux Éditions Meridiane et dus à Ion Miclea (photographies et maquettes artistiques) en collaboration avec Radu Florescu (étude et commentaires), deux spécialistes bien connu dans notre pays ainsi qu'à étranger, auteurs également d'autres ouvrages, élaborés dans la même étroite collaboration, tels ceux traitant de la Colonne Trajane et du monument triomphal d'Adamclisi, des trésors à valeur historique et artistique de Roumanie et d'autres pays, etc.

Le titre même de la collection *Strămoșii românilor. Vestigii milenare de cultură și artă* (« Les ancêtres des Roumains. Vestiges millénaires de culture et d'art »), montre qu'il s'agit là d'un très ample répertoire d'objets et de monuments illustratifs pour l'histoire du territoire roumain, depuis les silex de l'homme paléolithique jusqu'à l'époque des premières grandes migrations des peuples et aux premières manifestations du peuple roumain (VI^e^ siècle de n.è.). Les auteurs ont choisi dans les collections des musées ce qui leur semblait le plus expressif du point de vue historique et culturel-artistique et ont groupé les objets selon des critères chronologiques, territoriaux et typologiques, de façon à ce que tout le territoire habité par les Roumains soit présenté d'une manière concluante. Chaque époque est précédée d'une ample introduction, en conformité avec l'importance des problèmes qu'elle soulève; les volumes s'achèvent par des chapitres consacrés à de minutieux commentaires archéologiques et historiques et un répertoire descriptif des monuments, illustrés par d'excellentes planches en couleurs, des photos en noir et blanc et des dessins.

D'une réelle utilité pour les hommes de science s'avèrent les indications bibliographiques sélectives et l'appareil critique, où se trouvent enregistrées les publications et les discussions les plus remarquables et récentes concernant les époques et les pièces présentées.

Le premier volume, *Preistoria Daciei* (« La Préhistoire de la Dacie » — 129 pages de texte; 577 figures et 21 dessins), comprend quatre grands chapitres: le paléolithique, le néolithique, l'âge du bronze et le premier âge du fer où sont présentées chronologiquement les différentes cultures spécifiques de l'âge de la pierre et des premiers métaux. Le volume bénéficie d'un grand nombre de reproductions en couleurs des pièces les plus importantes: la série des illustrations s'ouvre par les découvertes paléolithiques de Bugiuleşti (culture dite « du galet aménagé ») tant discutées et s'achève par les vestiges céramiques bastarnes de Poieneşti. On y trouve aussi des pièces encore inédites. Une place plus importante et évidemment accordée à la « culture de Cucuteni », remarquable par sa céramique artistiquement peinte, de même qu'aux dépôts de bronzes et aux vestiges scythes et celtes.

Le second volume, *Les Géto-Daces* (78 pages de texte; 535 figures et 29 dessins), réunit les principaux vestiges qui nous restent de nos ancêtres daces. Les auteurs identifient deux moments de pointe dans l'épanouissement de la culture géto-dace, chronologiquement fixés au IV^e^ siècle av.n.è. et du I^er^ siècle av.n.è. au I^er^ siècle de n.è. et soulignant le fait qu'il s'agit là d'un art unitaire — en dépit de toutes les petites diversifications qu'il présente, ce qui lui confère d'ailleurs un important caractère d'originalité. Prenant cette constatation pour point de départ, le matériel archéologique a été groupé selon le critère territorial, par *dave* (localités), villages et dépôts fermés. Les principales époques d'épanouissement mises en lumière sont celle de Dromichaitès (IV^e^ s.av.n.è.) puis celle qui s'étend de Burébista à Décébale (80 av.n.è. — 106 n.è.). L'originalité de l'art dace de cette époque résulte surtout de l'étude des trésors comprenant des objets en métal précieux. C'est le moment où l'art daco-gète vient en contact avec l'art grec et romain, où les Gètes et les Daces construisent des citadelles puissantes, telles que celles des Monts d'Orăştie. Dans l'art, du point de vue territorial, les auteurs distinguent une zone gète et une autre dace; on considère comme trésors princiers tous les objets en or (casques, fibules, bracelets, etc.), une place de choix dans cette catégorie étant occupée par les casques d'or de Coţofeneşti et de Cucuteni-Băiceni. Du plus haut intérêt artistique sont ensuite le rhyton d'argent de Poroina, le trésor d'argent d'Agighiol ou celui de Peretu. L'apport des colonies grecques situées sur le littoral de la Dobroudja actuelle est surtout illustré par les monnaies autonomes d'argent, par les figurines archaïques, les stèles funéraires, les vases ornés des figures noires et rouges, et par de nombreux objets de parure provenant d'Histria, de Tomis et de Callatis. Sur le territoire dace du nord du Danube, jusqu'à Porolissum (Moigrad-Sălaj), sont caractéristiques de la vaisselle autochtone: la cassolette à décoration, le vase-pansu et le compotier travaillé au tour. Il est certes difficile, dans le cadre de cet article, de nous arrêter sur le riche répertoire que renferme le volume en question, où figurent également des armes, des outils agricoles, des bracelets, des figurines, de la céramique imitée de la céramique grecque, des objets en os, des idoles autochtones, etc. Les plus caractéristiques de ces objets ont été découverts dans la zone des citadelles daces des Monts d'Orăştie.

Dans le troisième volume, *Décébale et Trajan* (95 pages de texte; 488 figures et 13 dessins), les auteurs se proposent de suivre le déroulement des deux guerres (101—102 et 105—106 de n.è.) faites par la Rome de Trajan contre les Daces du roi Décébale. Comme documents de base pour la relation de ces campagnes figurent les deux grands monuments commémoratifs: la Colonne Trajane de Rome et le monument triomphal d'Adamclisi (Tropaeum Traiani). L'interprétation donnée à certains reliefs sculptés des deux monuments diffère souvent par rapport à celles des anciens exégètes (Tröhner, Cichrius, Teohari Antonescu, Petersen, K. Lahmann-Hartleben, etc.). Ainsi, dans l'interprétation de Radu Florescu, la première (101 n.è.) et la troisième campagnes (102 de n.è.) de Trajan n'auraient pas suivi le chemin indiqué par Prisianus à travers le Banat, mais à travers l'Olténie, cependant que la quatrième campagne (106 n.è.) se serait déroulée le long du limes transalutanus. Dans cet ordre d'idées il faut tenir compte de la chronologie des découvertes archéologiques (monétaires surtout) faites dans les camps fortifiés romains emplacés sur ce limes, en conformité avec les dernières fouilles systématiques effectuées à Săpata de Jos, Băneasa, Jidava, etc.).

Le IVe volume (en deux tomes), *Les Daco-Romains*, est aussi le plus important (en tout 337 pages de texte; 854 figures et de nombreux dessins). Le matériel est groupé en deux grands chapitres: « La culture romaine en Dacie » et « La culture des Daces libres et la culture daco-romaine ». L'exposé s'accompagne de nombreuses cartes à l'aide desquelles on peut déterminer la diffusion de la civilisation romaine dans la province de la Dacie, en Scythie Mineure et dans la zone qui continuait à être occupée par les Daces libres, non soumis à l'autorité impériale romaine. On peut suivre à chaque pas le processus de la romanisation exercée par les colons au nord du Danube, ainsi que les rapports de ces derniers avec le monde dace ou avec les peuples migrateurs avoisinant les frontières de la province romaine. Le matériel illustratif, abondant et pertinent, est groupé par localités; il commence avec la Sarmizégéthusa romaine et va jusqu'à l'apparition des premiers peuples barbares.

Les efforts déployés par les deux auteurs pour la réalisation de ces volumes-album ont été immenses; la sélection des matériaux dans les musées, la prise de photos sous des angles inédits — y compris les photographies aériennes spectaculaires de certaines citadelles daces, telles celles des Monts d'Orăştie — les descriptions comprises dans le répertoire des monuments et la documentation bibliographique leur ont demandé quelques années de travail. Radu Florescu et Ion Miclea ont cependant réussi à réaliser un ouvrage grandiose, solide, d'une incontestable importance et valeur scientifique, documentaire et artistique.

Pr Dr DUMITRU ŢUDOR

Notes de lecture

La S.F. en recherche monographique

C'est une bonne monographie de S.F. que nous propose Florin Manolescu*, et la manière encyclopédique, analytique et pertinente dont il use, visant à épuiser le sujet, nous semble très heureuse. Classée généralement dans la zone marginale des divertissements culturels, universellement accessible mais, en fait, toujours ignorée, cette littérature « de frontière » méritait pleinement un tel ouvrage critique récupérateur. En premier lieu parce que « l'attraction » qu'elle exerce sur un public nombreux constitue l'un des faits significatifs pour la structure perceptive du « goût » contemporain. Le procédé de l'auteur est celui de l'analyse descriptive, il nous propose des définitions, des critères restrictifs, des typologies, des classifications taxinomiques, des exemples. L'exploration des sources, la perspective historique est doublée de l'analyse logique du « syllogisme S.F. ». De sorte qu'à une définition du genre à travers son spécifique narratif (« En tant que structure idéale, la littérature de S.F. est une littérature scientifique de modalité fantastique et fantastique de modalité réaliste ») en correspond une autre fondée sur un type de raisonnement caractéristique (« La S.F. est une progression syllogistique moins ou plus, dont la base est une séquence de type réaliste, qui a pris

* Florin Manolescu, *Literatura S.F.* (« La littérature de S.F. »), Éditions Univers, 1980.

la forme d'une narration capable d'exprimer un désir ou une appréhension à l'aide d'éléments empruntés à la (pseudo) science ou à la (pseudo) technique »). Il nous faut encore remarquer combien le style rigoureusement scientifique de l'auteur rime parfaitement, dans ces lignes, avec les velléités du genre.

Répudiée par certains à cause d'une sorte de mimétisme inférieur, scientifique aussi bien que littéraire, la littérature de science-fiction est apparue comme une conséquence du phénomène qu'on appelle culture de masse, de la « laïcisation de l'information », comme l'affirme à juste titre le critique, parvenant à rehausser son prestige par la confirmation de certains éléments d'anticipation, ce qui lui a valu une nuance prophétique. C'est là précisément le paradoxe essentiel du genre, saisi intuitivement sinon suffisamment analysé par Florin Manolescu. Le fondement rationaliste du phénomène est la prémisse d'une forme moderne de croyance dans le progrès, dans une résurrection technique de l'humain. En ce sens on pourrait dire que la littérature de S.F. est l'expression de certains résidus du scientisme de la doctrine positiviste. Dans la présentation que l'auteur fait des « personnages thématiques » (le savant, le mauvais génie, l'*homo futurus*, les robots, androïdes ou extra-terrestres), il nous semble que l'analyse de ce qu'à été au XIX^e^ siècle « la vogue des automates » — assez persistente encore à ce jour — est particulièrement éloquente. Le robot apparaît, de la sorte, « sur un terrain préparé par la mythologie et par le contexte du christianisme médiéval », suprême réalisation du génie technique humain en même temps que projection angoissée sur la destinée de l'espèce dans un univers mécanomorphe.

Le réflexe psychologique du lecteur de S.F. est lui aussi surpris en quelques lignes. Dans le chapitre où se trouvent présentés « les objets de la S.F. » on remarque ainsi une certaine réaction de claustrophilie ayant trait aux moyens de transport constituant des univers autonomes, tels le Nautilus, ce sous-marin imaginé par Jules Verne: « L'attraction que manifestent les lecteurs d'un certain âge ou appartenant à une certaine catégorie envers les objets de transport de ce type est donc à expliquer par une démarche psychique compliquée, qui devient dangereuse pour la littérature au moment où elle traduit d'une manière trop poussée l'instinct naturel du refuge dans l'enfance et, en général, de la régression psychique. » Je crois pourtant que ce genre de régression infantile est l'une des principales explications (en plus des deux autres déjà mentionnées) du succès de la S.F. Quoi d'autre pourrait signifier le refuge dans un avenir sécurisé par la supertechnicité? Pour ce qui est du « danger » signalé, il appartient à un autre plan de la discussion: en quelle mesure la S.F. est-elle vraiment littérature? Certes, les performances des grands écrivains du genre constituent l'argument le plus aisé. Mais pour y dépister un « fonds de notions communes, une mentalité à part de l'auteur de S.F. », il est nécessaire de faire appel aux « ouvrages de série », sans que cela implique pour autant de porter des jugements sur le genre selon « le nombre de schémas auquel celui-ci se réduit ». Ce n'est pas la « qualité » en soi des livres qui pourrait contrecarrer les penchants à l'évasion des lecteurs, mais la projection de l'avenir propre à chaque auteur, le refus de leur offrir une vision narcotique ou hédoniste d'un final édénique de l'histoire. Certains romanciers ont répudié la facilité des procédés du genre, proposant une tout autre modalité d'évasion: une évasion de la mythologie artificielle édifiée à l'aide des hallucinogènes littéraires, une évasion dans la réalité. Certains de ces livres sont classifiés par l'auteur dans l'espèce des « contre-utopies », en fait une sorte d'anti-S.F. Peut-on considérer *Le meilleur des mondes* de Huxley comme « un livre de science-fiction »? Si l'on adopte le critère de la confirmation des prévisions, celui du caractère « prophétique » du livre, certainement. Mais si l'on se réfère aux moyens, ceux-ci semblent plutôt figuratifs et symboliques comprenant peut-être même une nuance parodique par rapport à la S.F. classique.

De toute façon on aurait apprécié un examen plus détaillé de cette symptomatologie psycho-idéologique de la S.F., ce qui n'aurait en rien impiété sur l'aspect anatomique, bien systématique de l'ouvrage. À côté des « personnages » et des « objets » déjà mentionnés, l'auteur consacre des chapitres à part aux « rapports » du genre avec la science, le fantastique et le conte merveilleux, à « ses espèces », aux « thèmes » les plus fréquents, tout comme

aux trois astres classiques: la Lune, Mars et Vénus. Particulièrement intéressant nous semble l'établissement de leur profil typologique, Mars y étant un « produit du narcissisme anthropologique » et Vénus, « le centre littéraire de l'exubérance germinative ». Parmi les remarques pertinentes, je ne m'attarderais qu'à celles concernant « l'univers parallèle », vu en corrélation avec la distinction bergsonienne entre temps et durée et avec l'espace pluridimensionnel des mathématiques formelles, univers pour lequel « la métaphore du livre » constitue la figure la plus prégnante.

Ce livre, qui s'achève par un chapitre consacré au destin de la S.F. en Roumanie, constitue un guide particulièrement utile à celui qui souhaite voyager dans cet univers miraculeux.

MIHAI DINU GHEORGHIU

Vers un humanisme mathématique

Mathématicien, linguiste et sémioticien, Solomon Marcus est une des personnalités d'exception de la science et de la culture roumaines d'aujourd'hui. Son activité pluridisciplinaire est en réalité interdisciplinaire, car il réussit à donner des modèles de la compatibilité sous-jacente des différents domaines, des mathématiques à la linguistique, du texte littéraire à la biologie. Depuis que les mathématiques modernes se sont révélées non seulement une science de la quantité comme on les a longtemps considérées, mais aussi, et en premier lieu, une science des structures, leur implication dans presque tous les phénomènes humains — économiques, sociaux et, plus récemment, culturels — devient un impératif catégorique. Si, par exemple, Lévi-Strauss a imposé des modèles pour les structures sociales propres aux sociétés primitives à partir des structures du langage naturel, en revanche Solomon Marcus a proposé des modèles spécifiques pour le texte dramatique (un numéro de 1977 de la revue *Poetica* réunit les contributions roumaines de ce genre), pour le texte folklorique (*Semiotica folclorului* « La Sémiotique du folklore », éditée aussi en France en 1978) et pour certains aspects des phénomènes biologiques, en partant de structures mathématiques et en ayant recours aux différents domaines de cette science. Le point de départ en a été son étude *Poetica matematică* (« Poétique mathématique »), parue il y a une dizaine d'années, qui posait les principes fondamentaux de divers types de modèles et relations mathématiques qui devenaient pertinents au moment où ils étaient appliqués à un « matériel » se trouvant au pôle opposé du point de vue des traits spécifiques.

L'ouvrage le plus récent de Solomon Marcus — *Semne despre semne* « Signes sur les signes » (Éd. Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1979) est une introduction dans le genre essai à une collection de popularisation de la science, qui décrit certains aspects généraux et philosophiques des disciplines sémiotiques. L'auteur se propose d'y présenter les problèmes significatifs de la démarche sémiotique effective, mettant en évidence aussi bien les concepts utilisés que les perspectives ouvertes aux sciences de la nature et aux sciences sociales. La sémiotique sert non seulement une conception unificatrice des sciences, qui peut dès maintenant inclure les recherches sur les phénomènes littéraires et visuels, mais elle agit de sorte que l'esprit de *géométrie* et celui de *finesse* appartiennent définitivement à la même sphère de connaissance, tout comme la *hard-science* et la *soft-science*. À l'origine de cette démarche, et quel que soit son domaine d'applicabilité, se trouve la structure de langage, comme mode universel d'organisation des systèmes complexes de signes. Comme la terminologie sémiotique spécifique n'est pas uniformisée, chaque auteur de système y apportant des termes nouveaux ou des acceptions différentes pour le même temps, nous adopterons par convention le système déjà classique de Ch. S. Peirce, fondateur de cette discipline. Ce qui intéresse en premier lieu le chercheur actuel qui utilise l'instrument sémiotique ce sont les métalangages — manifestations typiques de certains processus sémiotiques d'ordre supérieur, le référent étant cette fois lui-même un langage, c'est-à-dire un système sémiotiquement constitué. Et, comme le précisait l'auteur: « par la présence obligatoire, à l'intérieur du signe, d'un élément perceptible et du fait que

les signes de premier ordre (sans quoi il n'y aurait pas de signes d'ordre supérieur) sont directement perceptibles, le triangle sémiotique impose la primauté du matériel sur le conceptuel aussi bien sur le plan ontologique que sur le plan gnoséologique, confirmant le rôle fondamental de l'existence concrète, sensible, et de la pratique comme origine de tout processus de signification. »

L'établissement du répertoire de signes propres aux sciences représente une autre étape qui s'impose dans ces recherches. Il est à remarquer cependant que, aussi bien le langage humain que les langages artificiels propres à certains domaines fonctionnent surtout à partir de signes symboliques: « les signes symboliques représentent le degré le plus haut de développement des processus de signification et l'expression supérieure des victoires que la culture remporta sur la nature... (ils) représentent l'élément social le plus accusé; ils sont les produits exclusifs d'une convention que peut instaurer une communauté d'individus historiquement constituée. »

Présentant ensuite les méthodes de travail, les résultats pratiques obtenus, l'auteur va au-delà des objectifs stricts que se propose un ouvrage de vulgarisation et offre, cette fois aussi, de multiples suggestions. L'étude de l'hérédité devient un problème de syntaxe, la génétique dévoile ses mécanismes à travers des processus apparentés à ceux de la sémantique, la linguistique elle-même fait valoir de nouveaux aspects par le biais de la logique, et « la parenté de la linguistique et de la cybernétique réside dans leur objet même: la linguistique étudie la structure et l'évolution du langage humain, alors que la cybernétique s'occupe des modes d'acquisition, conservation, transmission et transformation de l'information dans les systèmes de contrôle et communication. » Les nouvelles acquisitions de la sémiotique et, en premier lieu, les mathématiques ont apporté une contribution décisive à son évolution axiomatique, la théorie de la démonstration de D. Hilbert a influencé les théories de N. Chomsky, alors que la topologie s'impose comme facteur de modélisation du processus d'apprentissage: « ... l'expérience ne saurait devenir apprentissage dans l'absence des mécanismes créatifs du cerveau, et la créativité demeure une simple virtualité sans le concours de l'expérience. La topologie et l'apprentissage consiste dans la définition de la contiguïté des matières qu'on apprend en fonction de la solidarité de ces deux aspects du processus d'apprentissage »: la théorie des graphes et la théorie de l'action (efficiente), car « l'une des vertus des mathématiques est celle de pouvoir soumettre à un traitement uniforme des problèmes différents par leur contenu. »

Nous venons de présenter brièvement quelques problèmes du vaste domaine de la sémiotique, tels qu'ils apparaissent aujourd'hui à l'homme de science. Bien que l'on puisse formuler l'objection que les réponses fournies par les mathématiques appliquées à la sémiotique sont encore fragmentaires, on ne saurait contester le fait que celles-ci ont maintes fois ouvert de nouvelles voies à l'étude de certains problèmes se trouvant actuellement dans l'impasse ou ignorant toute rigueur scientifique — rigueur que notre époque ne peut plus éluder: ainsi, la théorie de la décision et l'étude de l'histoire se laissent plus facilement approcher grâce aux recherches de la socio-linguistique, de la psycho-linguistique et, surtout, de la sémiotique, fait amplement justifié par l'auteur des *Signes sur les signes*. Parmi les savants d'aujourd'hui à avoir indiqué les possibilités d'élargissement de la recherche sémiotique dans de nombreux domaines confinant à d'autres sciences, Solomon Marcus est une exception uniquement de par la grande disponibilité créatrice dont il fait preuve, l'application toujours plus poussée de la pensée mathématique au développement, à la « pragmatisation », dirions-nous, de cette science qui est née presque avec ce siècle. Il ne donne pas seulement l'exemple d'une passion dévorante s'employant à démontrer que le dénominateur commun de la pensée contemporaine est à trouver dans les sciences mathématiques, mais nous propose également un système de pensée rigoureux, réalisant ainsi, au-delà de ce dernier, ce souhaitable humanisme mathématique qu'annonçait il y a quelques décennies le mathématicien et poète roumain Dan Barbilian (Ion Barbu). Les résultats concrets obtenus par Solomon Marcus se transforment, dans le sens de l'évolution normale des sciences, de réponses proprement dites en questions incitantes sur les possibilités humaines encore inexplorées, mais inépuisables.

ANDREI ROMAN

Correspondance de l'art et de la philosophie*

De tout temps, les relations complexes unissant la création artistique et la pensée philosophique, l'art et l'idéologie, l'activité et la théorie artistiques ont constitué le thème d'une profonde méditation. Aux fins d'élucider ces rapports philosophiques, esthéticiens et créateurs appartenant à des époques et à des écoles diverses ont investi quantité d'énergie et de passion, se sont livrés à de minutieuses études et ont fait à leur propos de nombreuses et pertinentes observations. Le fonds ainsi accumulé est immense, l'aire de la problématique se trouve entièrement couvert et les profondeurs comme les hauteurs idéatiques peuvent être considérées comme définitivement conquises. Cependant on ne peut dire que le sujet soit — loin de là — épuisé dans sa totalité. À chaque époque, ceux qui abordent ce conditionnement réciproque ressentent le besoin de reprendre la question et d'en discuter à la lumière des dernières conquêtes de la connaissance, en vue d'une réévaluation et d'une assiette nouvelle. En vérité, comment les rapports art-philosophie pourraient-ils être fixés, établis une fois pour toutes alors qu'il s'agit de sphères parmi les plus dynamiques de l'esprit humain, et soumises au plus haut point au processus de renouvellement, de transformation? Les connaissances acquises — aussi bien dans le champ de la pensée philosophique où les idées, les théories, les conceptions se succèdent avec une étonnante rapidité, que dans l'esthétique dont l'étendue est illimitée et dont la condition *sine qua non* est l'inédit — obligent la recherche à de nouvelles dimensions théoriques, à des synthèses envisagées sous des angles nouveaux. Cependant un fonds de vérités visant l'essence même de ces inter-conditionnements, qu'on les reconnaisse ou qu'on les nie, conserve sa valabilité au-delà de toute fluctuation interprétative. Car quoi qu'en pensent ceux qui nient l'existence des facteurs de relation entre la beauté de la philosophie et la philosophie de la beauté, et en dépit de ceux qui les identifiant d'une manière simpliste sont allés jusqu'à les confondre totalement, au point de ne plus les discerner — ces zones de l'esprit demeurent des réalités distinctes, autonomes, spécifiques, cependant étroitement liées entre elles, jumelées en quelque sorte en une éternelle collaboration.

Décelé avec autant d'exactitude que de nuances par le prof. Al. Tănase, l'auteur des *Essais de philosophie de la littérature et de l'art*, le noyau de ces connaissances est présent dans la racine commune de ces deux formes de la conscience. « Il existe, particulièrement aux époques et dans les sociétés d'effervescence spirituelle intense comme la nôtre, un besoin réciproque aigu d'interprétation et de légitimation de l'art de la philosophie et de la philosophie de l'art, sur le fondement plus général du dialogue et de la solidarisation des valeurs, sur celui de la mobilité et des choses nouvelles apportées par la civilisation. Ceci d'autant plus que la philosophie ne se limite pas à une construction rigide et sèche d'idées et de concepts; elle est (ou pourrait, ou devrait être) une architecture harmonieuse de l'esprit, une attitude de surprise, d'étonnement, d'interrogations et d'explications à n'en plus finir devant les problèmes cardinaux de l'existence et de la condition humaine. En ce qui concerne l'art, l'art et la littérature véritables, il ne saurait s'agir de la copie terne, empirico-descriptive d'états ou de processus sociaux-humains, pas plus que d'un jeu gratuit de l'esprit, ou encore d'une savante et ésotérique combinaison de signes, mais d'une construction épique, lyrique, dramatique, plastique, musicale, bâtie dans l'incommensurable sphère de l'humain, faite des joies et des tristesses, des enthousiasmes et des dépressions, des espérances et des anxiétés, des jubilations et des douleurs, des satisfactions et des revers de l'homme appartenant à une géographie spirituelle et à un temps historique concret. »

Le mérite le plus remarquable du livre en question (nous disons à juste titre « livre » et non pas « recueil d'études » du fait que par leur unité interne, axée justement sur les corrélations du théorique

* Al. Tănase: *Eseuri de filosofie a literaturii şi artei* « Essais de philosophie de la littérature et de l'art » Ed. Eminescu, Bucarest, 1980.

et de l'artistique, ces essais s'enchaînent en un tout cohérent, dûment structuré) son mérite, donc, résulte de la manière assez audacieuse dont l'auteur a étudié le rapport entre l'art et la philosophie, non pas dans les secteurs commodes — trop souvent invoqués là où ce rapport paraît évident, facilement décelable et presque définitivement homologué — mais dans les domaines plus arides, plus difficiles et réfractaires aux catégorisations et aux étiquetages directs. Partant d'un riche trésor de thèses concernant le sujet traité, qu'il expose avec un ordre rigoureux, (à remarquer d'ailleurs que la parfaite possession et la systématisation du matériel est l'une des qualités fondamentales des ouvrages de Al. Tănase) l'auteur pénètre dans un maquis de problèmes déroutants, d'une particulière complexité, aux fins de faire ressortir la valabilité des thèses générales, confirmées d'une manière édifiante dans d'autres sphères de la spiritualité contemporaine. Sont mis en relief les échos et les sens philosophiques entrevus dans les éclairs du subconscient, dans les mystères du rêve, du fantastique, dans les zones de l'absurde, de tout ce que l'art recherche systématiquement pour créer la valeur esthétique. Se mouvant comme un sapeur du génie sur le champ de mines des appréciations hâtives, unilatérales, Al. Tănase s'occupe de la signification philosophique majeure de pareils phénomènes; il les relie au circuit général d'idées, précise leur place, leur spécificité et leur importance dans un système axiologique dûment consolidé. Du même examen pertinent bénéficient également le traitement des phénomènes de crise de la culture moderne, l'antithèse nature-esprit dans la création du monde d'aujourd'hui, les rapports de l'art avec le public, etc.

Toute une série d'ouvrages théoriques remarquables, roumains et étrangers, parus ces dernières années auxquels s'ajoutent des chefs-d'œuvre artistiques de nos jours, sont, pour l'auteur, outre l'occasion de faire une agréagle incursion dans la création contemporaine, celle de souligner la polyphonie et la polychromie sans fin de la conjugaison des abstractions philosophiques avec le concret des incarnations esthétiques, et de mettre en évidence la gamme infinie de l'impact sensibilité-cogitation.

La seconde partie de l'ouvrage, coup d'œil historique réussi et analyse des états actuels, nous introduit d'emblée dans l'espace des relations de la culture roumaine, dans sa spécificité. L'auteur fait valoir les sens philosophiques profonds des productions populaires, telles que la ballade *Mioritza* de laquelle se détache une conception ethico-esthétique spécifique de la vie et de la mort, ou telles que *Meşterul Manole* (« Maître Manole ») originale expression du désir d'immortalité dans l'ordre de l'existence spirituelle, idée qui, à côté de la soif de liberté, et d'indépendance, est sans cesse présente dans l'histoire du peuple roumain, depuis l'antique culture des Géto-Daces jusqu'à l'heure actuelle. L'importance de l'unité *culturelle* réalisée dans la géographie de l'espace naturel et spirituel carpato-danubien, est soulignée avec une grande force expressive, de même que ses effets sur la continuité du peuple roumain sur ce territoire, sur son unité nationale, sur la consolidation de la conscience de soi. Solide recherche de philosophie de la culture, l'ouvrage du professeur Al. Tănase, d'une haute tenue scientifique, et intensément abreuvé à de nombreuses sources faisant autorité, et, de plus, témoignage d'une élégante culture artistique, prend fin sur un article consacré à la liberté de l'acte de création et à la démocratie des idées. Pour conclure, l'auteur montre que: « à côté de la *démocratie politique, sociale et économique*, il nous faut parler de la *démocratie culturelle* et même d'une de ses espèces — *la démocratie des idées*, de *la recherche scientifique*, visant le libre échange d'opinions, la négation de toute prétention au monopole de la vérité, la voie unique et l'impulsion qui mènent à son obtention, la non-reconnaissance de toute autorité en dehors de celle de la vérité, de la connaissance scientifique et de la conscience morale... *De la sorte la liberté nous apparaît comme une unité de la connaissance et de l'action, unité qui se réalise par la création* ».

GHEORGHE STROIA

Nature et image

Conçu comme une recherche théorique sur la peinture de paysage, l'essai intitulé *Pitoresc şi melancolie* (« Pittoresque et mélancolie ») * se laisse insensiblement glisser, au cours de son développement, vers l'étude du sentiment de la nature tel que le ressent l'Européen (et tel qu'il se manifeste dans les beaux-arts, la littérature, la culture en général), considéré par l'auteur comme l'expression d'une grave crise spirituelle. C'est un livre où la spéculation s'allie à l'érudition. Andrei Pleşu, dont la formation de critique d'art s'étaie de solides connaissances de philosophie et de langues anciennes, fait preuve, outre une intelligence mobile et profonde, d'une joie énorme pour le style artiste. Et si une quelconque intempérance, présente surtout dans la préciosité de certains essais de son volume de début *Călătorie în lumea formelor* (« Voyage dans l'univers des formes », 1974) s'est effacée depuis, le penchant en demeure, néanmoins, visible dans la phrase travaillée, construite, et rarement spontanée, ou dans le spectacle du mot, qui ne tient pas de la langue parlée, mais pas non plus entièrement de celle écrite, qui les combine habilement, les corrigeant l'une par l'autre. Enfin, c'est toujours au spectacle, à la mise en scène de la démonstration, mais aussi tout simplement à la mise en page, qu'il faut rattacher la parade d'une érudition qui, au lieu de se subordonner à l'idée, l'étouffe parfois. Ce lest d'érudition est cause que de nombreux passages paraissent laborieux, voire non élaborés: ni l'histoire des voyages en Italie, ni la « querelle du pittoresque », ni même l'origine de ce dernier terme, pour donner les exemples les plus frappants, n'étaient absolument nécessaires dans un voyage accompli d'un pas alerte, toujours plein d'attractions et de surprises, agréable et instructif, à travers les paysages des peintures ou des poètes européens. « C'est une manière de dire en quelque sorte — avoue Andrei Pleşu en conclusion de son essai, mais avant l'*Épilogue* — que tout voyage à travers le pittoresque de la nature finit par un retour dans la cité et, dans le meilleur cas, par un traité sur le pittoresque écrit « à l'anglaise » devant le feu de la cheminée, avec des tomes grecs et latins éparpillés autour du fauteuil. » Si l'on donne à cet aveu une valeur plus générale qu'il n'a dans le contexte d'où nous l'avons tiré, il devient très significatif pour le mélange de liberté, de fantaisie intellectuelle et de — mettons — contrainte, pour la pédanterie qui caractérise le livre tout entier.

D'autant plus que celui-ci ne se résume pas à analyser et à illustrer le sentiment européen de la nature — comme on aurait pu s'y attendre. Car, comme nous commençons à nous en rendre compte à partir d'un certain moment et à nous en convaincre pleinement en lisant l'*Épilogue*, l'essayiste y considère ce sentiment à travers le prisme d'une certaine idée sur le rapport de l'homme avec la nature. « Nous n'avons pas voulu donner des réponses, mais précisément arrêter la hâte des réponses, en étendant sur le paysage vu et sur celui peint la bienfaisante insécurité de la réflexion. » Si cette déclaration était confirmée par la réalité du livre non seulement dans sa dernière partie, mais aussi dans sa première, tout eût été bien. Mais elle ne l'est pas ! Car n'est-ce pas justement la confiance dans la capacité de donner une réponse qui anime la conviction de l'auteur que le sentiment de la nature chez les Européens se trouve en crise (depuis plusieurs centaines d'années, d'ailleurs) et que c'est la « pensée orientale » qui pourrait stimuler sinon permettre de dépasser cette crise car c'est elle qui « a conservé, dans ses grands moments, le goût pour l'irradiation mythique de la nature, pour ce qu'il y a en elle de conte merveilleux »? Je ne nie pas qu'Andrei Pleşu pourrait avoir raison et que, dans sa substance, notre attitude d'Européens devant la nature pourrait contenir les germes d'un malentendu, d'un schématisme, d'une crise; mais je nie l'utilité de transformer cette constatation en une évaluation. Tout jugement de ce genre laisse voir un préjugé. Il est un peu naïf d'exhorter l'Européen à s'inspirer des solutions de l'Asiatique. Dans une grande mesure, le sentiment de la nature est nourri et, partant, déformé par les conditions historiques où l'Europe et, respectivement, l'Asie se sont développées. Je ne comprends pas, dans cet ordre d'idées, l'objection qu'Andrei Pleşu fait à Lukacs qui constatait que la perception de la nature est socialisée: l'observation

* Andrei Pleşu, *Pitoresc şi melancolie*, Editions « Univers », 1980.

serait juste, dit l'essayiste, car elle consigne un état de fait, mais la question est de savoir si cet état même est également légitime. Je crois déceler ici une illusion d'Andrei Pleşu, à savoir que l'on aurait toujours les moyens de distinguer la fatalité de la légitimité. Tant que son essai discute des états de fait et qu'il s'en tient à des spéculations il est brillant; il devient présomptueux et en quelque sorte naïf lorsque, tournant la page, il pose à nouveau les mêmes questions en termes de légitimité.

Il y a, dans *Pitoresc şi melancolie*, des pages d'une grande beauté qui mériteraient d'être reproduites. Il y en a même qui troubleraient plus d'un, telles celles qui critiquent l'impressionnisme. Il n'est certes pas question de nier l'importance historique de l'école impressionniste dans le développement du langage de la peinture ni même de contester la valeur de tant de ses productions, mais de mettre en question la « conception » qui a donné naissance à la doctrine et à ladite peinture. Des choses admirables sont également à trouver dans les pages consacrées à la peinture de fête galante du XVIIIe siècle par rapport à celle dominicale du XIXe, dans les pages ayant trait au rôle du christianisme dans la transformation de l'attitude à l'égard de la nature, dans celles concernant le sens féminin de la nature, et dans d'autres encore, mais je crois que l'essayiste parvient à l'excellence dans la deuxième grande section de son livre, l'*Esthétique de la mélancolie*, dont je citerai en conclusion ces considérations sur la mélancolie et la tristesse:

« La mélancolie nous apparaît d'emblée comme un épiphénomène de la contemplation. La perception d'un objet conjuguée à l'intuition de la distance qui vous en sépare, vous livre inévitablement à la mélancolie (. . .) Homo faber, le héros actif, celui qui agit, ne peut être mélancolique. Il ressent l'univers visible comme une provocation motrice. Le mélancolique, par contre, ressent le visible comme une instance paralysante, avec laquelle il ne saurait collaborer directement (. . .) La mélancolie est la rencontre purement optique entre deux solitudes: celle du contemplateur et celle du spectacle contemplé (. . .) Si homo faber ne peut être mélancolique, c'est parce qu'il ne fait qu'un avec le monde. Il peut être cependant, de temps en temps, triste: car il est souvent las, et la tristesse n'est qu'une forme de lassitude. La mélancolie est, néanmoins, repos en excès, loisir prolongé sans besoin et sans finalité. Elle est le trop-plein de celui qui peut se permettre de regarder sans agir. Voilà pourquoi, une ombre de mélancolie flotte autour du front de tout penseur, allourdit les paupières de tout peintre, tout comme le spectre de la tristesse hante les abords de toute action. Don Quichotte resté dans sa petite propriété, entre ses livres, aurait été un Chevalier de la Mélancolie. Mais il a voulu en sortir, se rendre dans la vaste plaine du monde et agir; il est devenu, alors, le Chevalier de la Triste Figure. »

NICOLAE MANOLESCU

Le moment «Hypérion»

Vers la fin de l'été 1979, le lecteur roumain pouvait trouver en librairie des volumes de forme oblongue, à couverture blanche zébrée d'orange et à lettre noire, portant la reconnaissable estampille du griffon stylisé des Éditions « Cartea Românească ». Il s'agissait d'une nouvelle collection de poésie contemporaine roumaine au nom symbolique de « Hypérion » et, à vrai dire, on n'aurait pu en trouver de meilleur, puisque pour notre public, « Hypérion » évoque Mihaï Eminescu, notre poète national. C'est donc sous des auspices d'un lyrisme extrême qu'est née cette série littéraire, hors du commun sous tous ses aspects, type d'édition critique d'auteur, complétée par des vers pour un tiers inédits, ce à quoi vient s'ajouter pour chacun des poètes en question non seulement une postface émanant d'un critique réputé apte au commentaire rationnel, mais aussi une note bio-bibliographique.

« Hypérion », collection élégante (Dumitru Ristea en est le graphiste) et représentative du point de vue de la valeur, doit le jour à la pressante obligation qui incombe à l'édition.

Dans la poésie roumaine d'aujourd'hui, nous comptons deux ainsi dites générations devenues quelque peu classiques, dont l'œuvre a pénétré quantitativement, bien qu'en proportions diverses, dans les profondeurs de la conscience publique. Tout d'abord, celle des poètes actifs dès avant

la seconde guerre mondiale et qui s'affirment immédiatement après. Une très longue liste d'auteurs dont les productions, esthétiquement inégales et qui souffrent des contradictions inhérentes à un milieu littéraire où les modifications sont périodiques, mais où figurent des leaders incontestables tels qu'Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Maria Banuş, Constantin Nisipeanu, Nina Cassian, Radu Boureanu, Virgil Teodorescu, poètes dont l'œuvre, pratiquement achevée sous ses aspects essentiels, ne peut être complétée que d'une manière fragmentaire lui conférant tout au plus une nouvelle nuance. Comme il est peu probable que surviennent encore des changements spectaculaires sur ce territoire, qualifier ces poètes de « classiques » n'est pas erroné.

En 1960 et au cours des premières années suivantes, une génération d'insurgés, représentée par Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Constanţa Buzea, apportait un air lyrique, dans la poésie roumaine, une diversité de styles exceptionnellement marquée, bref, la contribution précieuse de personnalités créatrices considérées dans leur ensemble. Ce fut une surprise totale et, chez les critiques, un enthousiasme indescriptible, de sorte que la popularité de ces poètes (rejoints plus tard par d'autres), prit de grandes proportions. On vit paraître des livres traitant de la « génération 60 », ainsi que nombre de monographies consacrées à l'un ou l'autre de ceux qui en faisaient partie.

Ce n'est pas sur ces générations que s'est fixée la collection « Hyperion », dont le but (non-exprimé théoriquement, mais frappant à en juger par les livres édités) semble vouloir affirmer — dirions-nous — un certain nombre de poètes approximativement du même âge et dont l'entrée dans la littérature s'est faite autour de 1965, mais qui sont différents quant au style, de ceux de la « génération 60 ». Il est évidemment que cinq années ne représentent pas une longue durée, bien que, du point de vue esthétique, et si le milieu y est propice, elles peuvent représenter une évidente modification. Et, en vérité, ces poètes n'ont plus rien de l'exaltation juvénile et un peu hésitante, sous le rapport formel, de ceux qui ne les ont précédés que d'un lustre. Ils débutent, mais en tant que poètes mûrs, premiers bénéficiaires du changement « copernicien » produit dans les consciences par l'effort conjugué de leurs devanciers. Ce ne sont pas des pionniers, mais ils représentent toute une promotion constructive et silencieuse qui consolide les inventions précédentes. Du point de vue historique, ces étapes-là sont beaucoup plus éloquentes quant au style (Colomb n'a-t-il pas été éclipsé par Amerigo Vespucci?) du fait qu'elles montrent le phénomène initial lorsque celui-ci a trouvé chronologiquement sa place, tout comme un précipité au fond de la cornue; aussi n'est-il pas impossible que l'histoire littéraire consigne plutôt ces poètes que certains des initiateurs des modifications dont ils ont bénéficié. Quoi qu'il en soit, grâce à la collection « Hypérion », la littérature roumaine d'aujourd'hui s'enrichit de quelques valeurs sûres que la critique aurait pu ignorer en l'absence d'un matériel unitaire, du point de vue axiologique, et vaste, quant à la quantité.

Le premier poète que fait valoir « Hypérion » est le surréaliste **Virgil Mazilescu** *(Le calme viendra, c'est le soir,* présenté par un véritable essai d'Eugen Negrici) dont la poésie rhapsodique et orale, comme écrite sous la dictée, est en réalité d'une élaboration savante qui invente une rhétorique de la loquacité élégiaque. Surréalistes s'avèrent cependant l'anarchie de la ponctuation, ici éliminée, là mise selon certains ordres occultes, ainsi que certaines sensations extrêmes (« la nausée » et « le hurlement »), les impressions d'horrible et de particulier éprouvées par un œil perçant et pur atteint par tout ce qui est contingent et périssable. Néanmoins l'élaboration est frappante, car le poète évoque « Nikolaï Stavroguine », « Franz Kafka », « Kirillov » et « Stéphane Trofimovitch Verhovenski » et fait de la poésie sur un thème psychologiquement donné, en partant, d'une manière générale, d'un état confus et linéaire, quasi dostoïevskien, lentement clarifié à travers le purgatoire des descriptions infinies. L'esprit lyrique est descriptif et épique par l'observation, analytique par la fixation à un moment décisif pour l'âme. La séparation des amants, la solitude dans le milieu chaotique et citadin, les pièces vides de la maison, le film des impressions quotidiennes, ce sont là les thèmes dont Virgil Mazilescu extrait une sonorité suave, visionnaire dans ce qu'elle a d'épique. Déplorant l'absence de la femme, traîtresse

d'habitude, et souhaitant une sorte de Béatrice éthérée venue de Véga, le poète, tout à la fois un érotique et un fantaisiste naïf, est un Pétrarque moderne au petit pied et qui aurait lu Apollinaire.

Les Passions de **Mircea Ciobanu** (avec une préface de N. Manolescu) appartiennent à un poète cultivé et prothéique, d'un lyrisme moins explosif que celui de Mazilescu, mais en échange plus instruit quant à l'esthétique et plus conscient du point de vue rhétorique. On trouve, chez lui, un moyen âge de fiction, car il cultive pour décor, armures, boucliers et poignards, et obtient des effets en pratiquant le vers dur et métallique qui, multiplié, nous donne, au fond, une espèce de parabole à la Paul Valéry, bien que la matière lyrique proprement dite en soit tout autre. « L'or fondu » est la substance lyrique immanente, pouvant prendre des formes diverses, une sorte de « pâte » qu'un « feu » occulte maîtrise afin de lui donner un « visage oubliant les autres ». On peut dire des « Trois chants » que ce sont tout autant d'arts poétiques, que l'esprit lance une sonde profonde au moment ineffable de la création, là où les lois des formes ne sont pas encore nées. « L'armure » est la forme périssable à la recherche de l'introuvable matière impérissable.

Après quoi, la poésie de Mircea Ciobanu s'emplit graduellement d'une respiration occulte: des pleurs sans motif, une chronologie obscure, un air menaçant de « mala hora », le tout dans une perception chaotique, dans un esprit d'aporie. Sous le rapport de l'image, l'invention est exceptionnelle, car le poète imagine d'une manière unitaire pour ce qui est de la substance, mais gongorique quant au contenu, et fait de l'idée de dissolution le fondement de sa propre ontologie. Le monde est pénétré de « brouillard et de silence », l'homme est un medium perméable, menacé par l'invasion destructive de l'eau, et qui a « de la chaux » en guise de cœur et « une faille de sel » dans la poitrine.

Cependant dans telle ou telle production d'aspect chiffré, le poète est hermétique ou plutôt visionnaire-épique, et, par stylisation, byzantin, puisqu'il semble comprimer vingt propositions en un seul mot. Mircea Ciobanu a déplacé sur le terrain roumain le poème abstrait et philosophique, un peu à la manière de Saint-John Perse: cependant plus narratif que lui, en somme, il nous donne une prose lyrique de monologue et plonge dans le mystère de la création.

Nicolae Ioana lui, est sentimental *(le Portrait du solitaire,* 1979, « peint » par Dana Dimitriu) non dénué d'inventivité dans l'observation symbolique; il est néanmoins un poète de « modernisme classique » qui a banni l'aventure de sa poétique. Dans l'acception de Nicolae Ioana, le monde est une ère miraculeuse où se passent sans cesse des événements ayant un sens énigmatique, vus par un œil poétique étonné, selon une perspective infantile. « Le frère est un agent symbolique partout, poseur de « pièges » (occupation préférée et réalisée avec virtuosité); « le soldat » apporte une suggestion létale; « la pluie » mystérieuse fait verdir trente-trois rameaux, « les montres » vident la lumière / sur trente-trois têtes rouges. » Avec son air de solitaire, Nicolae Ioana, inconditionnellement prédisposé au lyrisme représente la sentimentalité domestique mineure et élégiaque.

Directement cérébrale s'avère la matière des *Objets de silence* inventés par **Constantin Abăluță** (1979), présenté par Costin Tuchilă mais le poète s'applique à objectiver sa pensée; il est d'une conformation psychologiquement inactuelle, sans rien d'aventureux ou d'expérimental. En la personne de C. Abăluță le cinématographisme poétique, d'origine américaine, a un interprète remarquable, un observateur neutre qui explique en sous-texte et prolonge en méditation immanente ce qui dans la contemplation du monde objectif est sentiment. Le poète est descriptif sur un mode musical, mais moins dans la musicalité rhapsodique du symbolisme que dans l'indicible harmonisation de sensations qui se rassemblent et évoquent l'identité dans le dessein de mettre en relief la vie mystérieuse de la matière inanimée. Le téléphone (partout observé par le poète et utilisé avec délices), les boutiques silencieuses des débitants de tabac, les chaises et les « guenilles », une verrière, un compartiment de chemin de fer où l'homme se sent « comme une enveloppe dans une boite aux lettres », la salle de bain illuminée par le soleil, le robinet détérioré d'un appartement voisin et bien d'autres choses encore sont autant de grands thèmes lyriques objectifs, révélés conformément à une poétique de chambre miraculeuse. De même que Proust dans

sa chambre de liège, refaisait l'univers en usant d'imagination et en ayant recours à la mémoire affective, C. Abăluță appartient à la classe stylistique des « comparatistes » (les similitudes sont tout pour lui) car, du moment que « l'objet » est en soi un mystère, il reste à l'expliquer par l'effet aperceptif le plus proche.

Marius Robescu *(l'Esprit assoiffé de réel,* 1980, analysé par Petru Poantă) est un lyrique de formule épique et parabolique puisqu'il décrit sous une forme fantasque en apparence, des mouvements d'âme abyssaux. Le mécanisme poétique initial est une scission d'avec le substratum métaphysique et consiste en « l'esprit » contradictoire, devant les sentiments « douloureusement distribués » et qui sent la désolation sous la forme atroce de l'écorchement, de la douleur-mère, pareille à un « brouillard de sang ». Le poète a « le visage lunatique » ce qui ne signifie nullement qu'il soit un fantasque d'essence pure, mais indique plutôt un regard dualiste.

C'est dans le moi profond, reflété dans la réalité sous une forme périssable que s'est dissimulée l'idée de l'identification finale, car le poète admet en principe l'idée de l'esprit divisé, ayant une forme terrestre et un double céleste. Comme chez Arghezi, le moi est un « Chérubin malade » qui transforme la poésie en un exercice spirituel dont la finalité est révélatrice. De là découlent les thèmes qui, du point de vue artistique, sont au nombre de trois, bien que repérables en réalité dans diverses proportions. Le poète chante l'innocence originelle, vue sous l'aspect chronologique enfantin, tout comme celui de la migration naturiste vers les sensations élémentaires du milieu marin de préférence. Il exalte ensuite la généalogie, mais sous une forme interrogative, puisque, ayant à se connaître soi-même, il est préférable qu'il établisse sa composition biologique. Enfin, Marius Robescu est un érotique sur le mode abstrait et, en général, extatique; ajoutons que chez lui, la femme est une « donna angelicata » d'imagination, en perpétuelle disparition et dont l'effet lyrique sur le cœur est dévastateur. La poésie de Marius Robescu est aride en apparence; sans faire d'excès d'images dans une contemplation globale, ses vers ont une certaine audace dans le détail, réduite cependant par le feu intérieur qui les ont irrémédiablement calcinés. Le poète fait partie de la classe des réfléchis épiques, dont le point initial et le point final sont en liaison directe, unis comme par un fil de torsion qui se tend sous la stimulation de l'idée virtuelle.

De la poésie de début de **Mircea Dinescu** émotive et suavement concupiscente (« je suis un jeune, Madame, un jeune au joli dos / et je veux pour nourriture le lait des bouts de comète »), il n'est presque rien resté si ce n'est une ironie qui n'a fait que croître et se transformer en persiflage chantant *(la Terreur du bon sens,* 1980, postface de Lucian Raicu). Le poète commençait par des vers traditionnels en apparence et des rimes imparfaites, imaginant d'une manière baroque, mimétique au fond, car son moi profond était plutôt celui d'un « vagabond » champêtre, tout comme Essénine, inapte à la contredanse érotique et à la méditation civilisée. Bientôt, l'esprit primitif de « bon sauvage » imperméable à la civilisation a engendré, avec le *Propriétaire de ponts,* une poésie révoltée et pamphlétaire du genre de celle de N. Labiș, dans *la Lutte contre l'inertie,* bien que sans la localisation sociale de celui-ci; Mircea Dinescu plaçait sous le réflecteur certaines réalités abstraites, d'ordre citadin, refusées, poétiquement, à un mode viscéral. Maintenant le sens est martelé; torrentielle et délirante, l'image flétrit la civilisation comme le ferait un Indien d'une réservation tombé au milieu de gratte-ciel. Les combinaisons ingénieuses sont d'un grand effet, mais si le poète est original par son inventivité, il l'est bien plus encore par sa nervosité égocentrique, dont les aspects ont formé chacun un art poétique naturaliste: « tire ta réalité sur ta poitrine comme une chemise / jusqu'à ce que dans ta poitrine les statues de plâtre se mettent à suer /. » Son érotique est de fantaisie et, au fond, exaltée (la bien-aimée est invitée à s'endormir entre les rails afin d'émouvoir les trains (« rougissante »). Dieu est pris à témoin sur la question des insupportables édifices modernes (la phobie des murs et des « briques » découle du programme de la vitalité rurale de Mircea Dinescu). Plein de mépris pour la ville, le poète déplore la mort de la poésie; de plus, tout ce qui est à l'ordre du jour (l'armement, la terreur nucléaire, la pollution et le déséquilibre écologique) trouve en lui un pamphlétaire impénitent, prêt à combattre avec la même abondance lyrique.

C'est d'un substratum sombre, populaire, mais d'un anonymat chronologique dépassant la tradition attestée que provient la poésie de **Gheorghe Istrate** *(Runes,* avec une postface de Cornel Mihai Ionescu). La poésie dérive du rituel et se défait de toute individualité puisque le moi n'a ni mémoire ni langue, étant absorbé par un parler suprasensible, dont les sources remontent loin dans la nuit des temps. D'ailleurs le poète s'est composé une philosophie grave, quelque peu prophétique et ténébreuse. Selon lui, la poésie serait une sorte de rune, qui par la terreur et par la laideur mettrait en relief un fonds impérissable et métaphysique dissimulé derrière les formes apparentes. Tout ce qui se passe dans cet univers épique a pour but la révélation au moyen de purge à la température absolue. Les lumières « fermentent », l'œuf (image de la germination) est « de cendre », les maisons fument, l'esprit malin dépouille un arbre et le vide en secret, une étoile se brise dans le sang noir des glaives. Ébullition de transit, ce purgatoire a, en définitive, un contenu purificateur. Du point de vue esthétique, il y a là beaucoup d'expressionnisme du genre visionnaire.

Il ressort de cette philosophie une grande inventivité, tout particulièrement en ce qui concerne la matérialisation de l'impalpable ainsi que l'imagination mythologique apocryphe. Le jour est « de vase », le ciel boueux, l'air pourrit, « la pourpre du sommeil crève. » Si de pareilles représentations ne sont pas totalement inédites (le poète est un arghézien en sombre), en échange, la mythologie archaïque de fiction s'avère très inventive.

Les peintures du genre Chagall déduites de la poésie d'**Emil Brumaru** *(L'Armoire amoureuse* 1980, « expliquée » par Alex. Ştefănescu) sont modernes par leur émotion ironique et leur inventivité associative. Le poète a introduit dans la littérature roumaine les joies domestiques, l'éloge des fruits et de la cuisine (le poivre, « les gros poissons endormis dans la sauce au lait ») et un lyrisme de la gastronomie rarissime et raffiné. Mais ce n'est pas tout, car à la douceur du foyer s'ajoute un sentiment de complicité élémentaire avec tout ce qui est vivant, une sorte de « franciscanisme » fait de finesse intellectuelle et de suavité naïve. Les cerfs sont « veloutés », les matous se frottent aux dames-jeannes, les seins sont lustrés avec du duvet d'oie, l'ange se cache dans l'armoire, les tasses « cuisent », « les courgettes pleines de tripes demeurent candides / et toutes en larmes dans les couvertures de chenilles. » Dans cette utopie de la biologie purifiée, l'érotique prend un aspect de conjonction abstraite qui unit les règnes par-delà leurs incompatibilités réelles. Ce qu'a inventé de plus précieux Emil Brumaru, c'est cette « archi-espèce » où les végétaux se meuvent et pensent, où les animaux respirent avec une suavité angélique et ont des toisons floconneuses transformées en velours civilisés et où l'humanité (réduite d'ailleurs à quelques spécimens) s'en est retournée à un état végétatif de muette contemplation ou bien, au contraire, survole l'humain imparfait jusqu'à la condition angélique.

L'invasion de la matière exquise et volatile (lys, velours, soieries, broderies, dentelles, abricots, champagne, papillons, peluche) est un signe d'esthétisme et d'artifice intellectuel, renforcé d'ailleurs dans les images aussi. C'est que Emil Brumaru a inventé à son usage un style dénué de l'effet baroque de la surprise des concetti ou de l'association insolite, et dont le but est d'établir des rapports nouveaux dans l'univers et d'harmoniser. Emil Brumaru est un Oscar Wilde déguisé en Saint François d'Assise.

Enfin, l'inconformisme lyrique de **Vasile Vlad** *(l'Homme sans le vouloir,* 1980, avec un commentaire de Ion Caraion) est détectable, tout d'abord, par son don des images. Le poète n'a aucune espèce de réticence dans son vocabulaire et ne poursuit pas la musicalité; il conçoit directement, comme mû par une poussée rudimentaire, insensible à la technique et au style. « La technique » est une espèce de bavardage prolixe, légèrement argotique, dans le goût des poètes maudits, de Jules Laforgue et de Jehan Rictus. Certains apophtegmes sont déduits d'un langage faubourien, mais leur fonds est celui d'une indicible lamentation, de héros dostoïevskien.

Les adages intraduisibles, qui font néanmoins les délices du lecteur roumain, car ils proviennent des chansons d'amour sont l'essence de la poésie, à la Villon, de Vasile Vlad, enclin, curieusement, aux poèmes d'une relative ampleur (le poète nous a donné quelques parodies « les Guides du docteur Faustus » où le langage « datant

de millénaires » est d'un effet remarquable.

De cette cartographie chronologique, se déduit d'emblée la diversité des poètes unifiés par la collection « Hyperion »: il y a là neuf psychologies différentes et tout autant de techniques ayant chacune leur note d'originalité et, bien sûr, des dons inégaux. Cependant, ce qui est commun, au-delà de l'âge biologique très proche (seul Mircea Dinescu, né en 1950, fait une note discordante), c'est l'impression de poésie provenue surtout d'instruction, de réflexion et moins de talent fruste et inculte. Ces poètes (à l'exception d'un ou de deux d'entre eux) sont des intellectuels dont l'initiation littéraire ne fait aucun doute, et qui, ayant observé l'expérience lyrique de tout genre, ont inventé un style propre à la suite d'un processus de rumination technique que le critique ne saurait ignorer. Il semble qu'ils représentent une première promotion surtout « culturelle », surgie dans la littérature roumaine des trente dernières années, et qu'en dépit des différences inhérentes, ils démontrent une remarquable unité constitutionnelle que leur succession dans une série commune ne rend que plus frappante.

ARTUR SILVESTRI

REVUE DES REVUES

FAMILIA

Avant d'esquisser le profil de la revue de culture « *Familia* » de la ville transylvaine d'Oradea, il s'impose, pensons-nous, de tracer en grande lignes les conditions historiques dans lesquelles Iosif Vulcan la fonda.

Que représente, en effet, l'année 1865 au cours de laquelle devait paraître « *Familia* »? 17 ans après la grande révolution de 1848 et 6 ans seulement après l'union de la Moldavie et de la Valachie, alors que tous les Roumains de cette Transylvanie encore artificiellement séparée de la « patrie d'au-delà les monts » ne rêvait que de « l'union avec le pays », alors que le lourd appareil coercitif de l'Autriche-Hongrie censurait toute manifestation de l'esprit national roumain, la culture — celle surtout que proposait la jeunesse universitaire roumaine de Transylvanie — demeurait un des moyens d'éducation patriotique les plus efficaces à même de conserver intacte la conscience de l'unité des origines, de la langue, de l'esprit et du destin des Roumains. Considérée uniquement dans le contexte politique du moment, l'apparition de « *Familia* » semblerait n'avoir qu'une moindre importance, et ce n'est que dans la perspective des événements historiques ultérieurs qui ont conduit 53 ans plus tard à l'union parfaitement légitime et définitive de la Transylvanie avec la Roumanie qu'on peut comprendre et évaluer à sa juste valeur la naissance de la revue de Iosif Vulcan; ce n'est qu'en attribuant au *caractère politique impliqué dans les faits de culture* un rôle essentiel dans la sauvegarde de la conscience nationale que la vocation historique de « *Familia* » révèle ses véritables dimensions.

La parution de « *Familia* » succédait à la constitution, en 1861, de l'Association transylvaine pour l'éducation du peuple roumain (ASTRA); à la création en 1863—1864, de la chaire de langue et de littérature roumaines à l'Université de Pest; à la fondation, en 1862, d'une société littéraire des étudiants roumains de la capitale hongroise, société fonctionnant hors la lois; à la parution de la revue « *Aurora Română* » (Pest, 1863—1865) où Iosif Vulcan, le futur fondateur de « *Familia* », devait souvent collaborer; à une collaboration soutenue de Iosif Vulcan et des étudiants originaires de Transylvanie à des revues telles que « *Telegraful Român* », « *Gazeta Transilvaniei* », « *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* », « *Concordia* », etc.; à la publication par Aron Pumnul du fameux *Lepturariu rumânesc* (« Recueil de textes roumains », 1862—1865), somme de l'intelligence artistique nationale de l'époque. Iosif Vulcan, qui devait consacrer 42 années de sa vie à la publication de « *Familia* », était issu d'une vieille famille de lettrés et combattants pour les droits nationaux des Roumains; en tant qu'étudiant à la faculté de droit de l'Université de Pest, il avait joué un rôle important de catalyseur des principales forces intellectuelles des jeunes, facilitant les contacts et stimulant les talents.

Sans être un érudit ou un talent artistique particulier, Iosif Vulcan fit état cependant d'une remarquable énergie stimulatrice de talents; doué d'un flair exceptionnel de journaliste, d'une formidable capacité de travail et ayant une éthique professionnelle et une conscience patriotique exemplaires, le fondateur de « *Familia* » parvint à rassembler dans les pages de sa revue maintes signatures prestigieuses de la littérature roumaine, de Mihai Eminescu et Titu Maiorescu à Nicolae Iorga et Al. Macedonski, de Dimitrie Bolintineanu et Ioan Slavici à George Coşbuc et Octavian Goga. Destinée aux cercles familiaux, la revue acquiert dès le début un caractère presque encyclopédique, publiant « portraits et biographies des célébrités roumaines et étrangères, poésies, récits, nouvelles, romans, notes de voyage, pièces de théâtre, articles à sujet littéraire, historique, scientifique ou portant sur le folklore et l'ethnographie, chroniques des plus divers domaines de la vie culturelle: théâtre et musique, littérature et beaux-arts, église et école, dialogues avec les lectrices, au cadre de la rubrique « Salon », mode et modèles pour femmes, nouvelles du pays et de l'étranger, illustrations, annonces matrimoniales et décès » (*apud*

Lucian Drîmba, *Iosif Vulcan*, Bucarest, 1974, p. 70).

L'esprit culturel de la révolution de 1848 se trouvait impliqué dans toutes les sections principales de la revue: stimulation de la création originale autochtone à côté de la traduction des œuvres de la littérature universelle les plus diverses et novatrices, intérêt particulier pour le folklore et l'ethnographie, défense de la pureté de la langue roumaine (« le rôle qu'on nous a imposé a été celui de défendre notre vie et de conserver notre langue, signe évident de notre origine latine », disait Iosif Vulcan), éducation scientifique des masses, stimulation par tous les moyens de la conscience de l'unité nationale, éducation profondément morale des jeunes, édification et émancipation des paysans et des femmes, un accent étant toujours mis sur les dimensions de l'histoire nationale. Présentation de monuments historiques roumains, de moments cruciaux de l'histoire nationale, pages de vulgarisation de la science, romans en feuilleton, recueils de folklore et de coutumes, pièces de théâtre, traductions de traités de sciences de la nature, pages de l'Antiquité reprises dans de nouvelles interprétations, etc. — tout y était mis sous le signe de la générosité et de l'*ouverture intellectuelle*, qualité impérieusement nécessaire à l'époque et que « *Familia* » a su garder au long des années jusqu'à nos jours.

En outre, « *Familia* » demeure dans la conscience de n'importe quel lecteur roumain la revue où débuta Mihai Eminescu, le plus haut sommet de la spiritualité poétique roumaine. C'est le mérite des quelques lignes signées par Iosif Vulcan en 1866 (« C'est avec joie que nous ouvrons les colonnes de notre feuille à ce jeune homme de 16 ans qui, par les premiers essais qu'il nous a envoyés, nous a agréablement surpris ») que d'avoir conféré au Poète la première consécration officielle de son talent. 100 ans plus tard, faisant ainsi preuve d'une parfaite continuité d'esprit et d'attitude, la revue fera débuter des poètes au cadre de la rubrique intitulée précisément « C'est avec joie que nous ouvrons les colonnes de notre feuille . . .»

Aux côtés d'Eminescu, soutenu avec conséquence de 1866 à 1883, « *Familia* » devait mettre en avant encore deux noms retentissants de la poésie roumaine — George Coşbuc et Octavian Goga. On ne saurait également oublier le fait que c'est dans « *Familia* » que parut, en 1871, le premier article publié dans un journal roumain sur Karl Marx et la constitution de la Ière Internationale.

Iosif Vulcan est mort le 26 août 1907, après avoir pendant 42 années dirigé la revue à laquelle se rattache le meilleur de son activité.

Après toutes ces années (la première série a été publiée à Pest de 1865 à 1880, puis à Oradea, de 1880 à 1906), « *Familia* » a continué de paraître — avec le même sommaire varié, avec sa même sobriété, visant toujours les zones centrales de la culture et des événements — dans une nouvelle série (de 1926 à 1929, puis de 1934 à 1943), toujours à Oradea, à laquelle suivit une brève série d'une année (1944—1945) publiée à Bucarest.

La nouvelle existence de « *Familia* » a commencé dans les années d'importance historique et de généreuse ouverture spirituelle du socialisme; à un moment de résurrection de la dignité culturelle nationale, en 1965, à l'occasion du centenaire de « *Familia* », la revue « renaquit » à Oradea, conservant le caractère que lui avait donné son fondateur, mais dans les conditions de la nouvelle vie culturelle roumaine, animée par la flamme du patriotisme révolutionnaire, par la soif de savoir et de culture du peuple roumain; elle s'oriente vers les plus récentes conquêtes des sciences, réceptive en égale mesure à la culture transylvaine et à celle nationale en général et cultivant sans faille l'esprit de fraternité entre le peuple roumain et les nationalités cohabitantes; car c'est une revue d'attitude intellectuelle et idéologique ferme et nuancée, professant une conscience artistique mobile que révèle sa manière d'aborder la littérature, la philosophie, la sociologie, les beaux-arts, le théâtre, l'esthétique et la théorie de la littérature, l'anthropologie et l'ethnographie, l'histoire et les sciences de la nature.

La Ve série de « *Familia* », inaugurée en septembre 1965, jouit de quelques atous dont l'importance est essentielle. Bien que les rubriques comme telles maintiennent le caractère multilatéral de la revue, un accent particulier y est mis à présent sur la problématique littéraire et philosophique, sur le débat d'idées du point de vue de l'esthétique et de la philosophie de la culture. Presque tout compte rendu, com-

mentaire de vernissage, chronique dramatique ou feuilleton, presque tout dialogue, journal d'idées, interview, éditorial, etc. contient, ne fût-ce qu'au niveau de la connotation, l'écho d'un solide fondement théorique; les espaces accordés aux commentaires littéraires, à la sociologie, à la mise en discussion des directions qui se font jour dans la pensée européenne sont particulièrement amples; la chronique sociologique, la chronique littéraire, la vitrine des livres, les commentaires linguistiques, les dialogues avec des personnalités de la vie littéraire (Nicolae Balotă, Ioan Alexandru, Ion Negoiţescu, Gh. Grigurcu, I. Drăgănoiu), la présentation de contributions marquantes des scientifiques, de découvertes archéologiques exceptionnelles, les consultations (de littérature roumaine et d'histoire) accordées au bénéfice des écoliers et des étudiants, les reportages, les feuilletons de l'histoire du théâtre roumain contemporain, le courrier de la revue, animé par le poète Ştefan Augustin Doinaş — modèle de réceptivité et d'orientation spirituelle —, les chroniques signées par Gh. Grigurcu, N. Balotă, Ion Maxim, les essais de Mircea Maliţa, de Valter Roman, de Radu Enescu, de Marcel Petrişor, les substantielles contributions du regretté Ovidiu Cotruş concernant l'œuvre de Mateiu Caragiale ou certains aspects de la littérature d'idées européenne, celles d'Adrian Marino, les études d'ensemble, visant à une histoire de la littérature roumaine, de Ion Negoiţescu et de Paul Anghel, la « chronique élémentaire » de Ştefan Bănulescu, à côté des nombreuses pages de traduction couvrant, pratiquement, l'ensemble de l'histoire de l'expression poétique universelle — tout cela fait de « *Familia* » une somme de spiritualité qui ajoute à l'importance historique que la revue détient depuis ses débuts une importance esthétique et éducative de premier ordre.

Paraissant dans de belles conditions graphiques, sous la direction du poète Alexandru Andriţoiu, « *Familia* » poursuit sa grande tradition, toujours ouverte aux démarches culturelles et artistiques de bon aloi, attentive à tout mouvement universel des idées, mais exprimant avec élégance et sobriété les dimensions de la culture du pays — un véritable guide spirituel, expression éloquente de la profonde signification démocratique qui caractérise la marche à travers l'histoire de la Roumanie contemporaine.

DAN C. MIHĂILESCU

NOS COLLABORATEURS

ALEXANDRU TĂNASE (né en 1923), docteur en philosophie, professeur universitaire, membre de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques de la R.S. de Roumanie. Études de philosophie de la culture, dans les volumes: *Introduction à la philosophie de la culture* (1968), *Culture et religion* (1973, édition revue — 1975), *Culture et humanisme* (1973), *Dialogues sur l'humanisme* (1975), *Culture et civilisation* (1977), *Lucian Blaga — le philosophe poète, le poète philosophe* (1978). *Essais de philosophie de la littérature et de l'art* (1980), *Réalité et connaissance en histoire* (1980, en collaboration avec Victor Isac).

VICTOR KERNBACH (né en 1923), écrivain et essayiste. Volumes de vers: *Rimes* (1957), *Frémissement galactique* (1966), *La table d'orichalque* (1971). Prose de science-fiction: *La Barque sublime* (1961), *L'Ombre du temps* (1966), *Récits étranges* (1967). Essais: *Aspects de la littérature russe* (1948), *Les Énigmes des mythes astraux* (1970, édition revue et augmentée — 1973), *Les mythes essentiels*, Traductions de I. Babel, VI. Maïakovski, S. Rustaveli, S. Scipaciov, etc. Sous presses — un ample dictionnaire de mythologie.

HERTHA PEREZ (née en 1926), docteur en philosophie, professeur de littérature allemande à l'Université « Al. I. Cuza » de Iași. Auteur des volumes: *Tradition et innovation dans le roman allemand* (1974), *Les Hypostases du personnage dans le roman* (1979) ainsi que de nombreux articles et études de littérature universelle et de littérature comparée. Elle a soigné et préfacé des éditions critiques et des anthologies des littératures allemande et anglaise, classiques et contemporaines, dont elle a signé une partie des traductions.

SANDA RADIAN (née en 1929), critique, auteur des volumes: *Concordances entre la littérature roumaine et la littérature universelle* (1978), *Maupassant entre le réalisme et le fantastique* (1979), *Synthèses d'histoire de la littérature roumaine* (1972 — en collaboration). Elle a soigné et préfacé des éditions d'œuvres des écrivains roumains et français.

DUMITRU TUDOR (né en 1908), docteur ès sciences historiques, archéologue, professeur d'histoire ancienne et d'archéologie à la Faculté d'histoire de Bucarest, membre de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques de la R.S. de Roumanie. Parmi les ouvrages publiés: *La Cité de Romula* (1931), *I Cavalieri danubiani* (Rome, 1937), *L'Olténie romaine* (Ière éd. — 1942, IIe éd. — 1958, IIIe éd. — 1968), *Villes, bourgades et villages dans la Dacie romaine* (1968), *Figures d'empereurs romains* (1974, 2 vol), *Sucidava* (1974).

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ILEXIM, Dept. Export-Import Presă B.P. 1.136 et 1.137, Telex 226; 683, Bucureşti-Roumanie, str. 13 Decembrie no 3 ou à nos correspondants à l'étranger

ALBANIE : Drejtorije Qendre e Pärhapjes dhe Propagandisttë dibrit, Kruga Konference e Pestes, Tirana ● R. D. ALLEMANDE : Buchexport, Leninstrasse 16, Leipzig 701 ● R. F. D'ALLEMAGNE : Kubon & Sagner — P.O.B. 68, München 34 ; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610 ● ARGENTINE : Libraria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC) Buenos Aires ● AUSTRALIE : Current Book Distributors PTY Ltd. 425 Pitt. St. Sydney N.S.Q. 2000 ● AUTRICHE : Globus Zeitung A. 1206, Höchstadplatz 3, Wien ; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011, Wien ● BELGIQUE : Office International de Librairie, 30 Av. Marnix, 1050 Bruxelles ; Du Monde Entier, Rue du Midi 1062, Bruxelles, 1000 ; Agence et Messageries de la Presse, 1070 Rue de la Petite Ile, B. 170 Bruxelles 7 ● BULGARIE : Hemus, Boul. Russky, 6 Sofia ● CANADA : Metropolitan News Agency, Inc. 1248, Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal 110, Québec ; Ardelean Travel Service, 562 King Street, East, P.O. Box. 2216 — Kitchener, Ontario ● R. P. de CHINE : China National Publications Import Corporation, P.O. Box 88 — Pekin ● R. P. D. de COREE : Chulpanmul, Pyongyang ● CÔTE D'IVOIRE : Agence Ivorienne Hachette — B. P. 9253, route des 220 Logements, Abidjan ● CUBA : Instituto Cubano del Libro, Calle O'Reylly No. 407 La Habana ● CHYPRE : Poulias a. Coniaris Ltd., Prodromon Street 131, Nicosia ● DANEMARK : Munksgaard, Norregade, 6 Kopenhagen K ● ESPAGNE : Agire's subscription service, av. Filipinas 32. Madrid 3 ; Libreria Herder, Calle de Palmes 26, Barcelona 7 ● ECUADOR : Munoz Hermanos S.A., General Aquirre 178 y de Agosto, Apartado 3024, Quito ● ÉTATS-UNIS : Fam. Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, NY. 10003 ; Read More Publications Inc. 140 Cedar Street, New York N.Y. 100.006 ● ÉGYPTE : Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● FINLANDE : Akateeminen Kirjakauppa, P.O. Box. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ●., FRANCE : Hachette — 58, rue Jean Bleusen, F. 92170 Vanves ; Dawson — France S.A Service Librairie, B.P. 40—91121 Palaisseau ; Offilib — 48, rue Gay Lussac, 75 Paris ● GRÈCE : Institute for Balkan Studies Vas Sopfian 4, Thessaloniki ; Scientific Books, 2 Hyppokratus Street, Athens T.T. 143 ; Agence de Presse A Samoukos — 68, Bld. Syndron, Athens ● HONGRIE : Kultura P.O. Box. 149 — Budapest 62 ● ISRAEL : Heiflepac Ltd., 11 Arlosorov Street, Haifa POB. 5434 ; Lepac — 15, Rambam Street, POB. 1136 Tel Aviv ● ITALIE : Messagerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● LIBAN : Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● MAROC : Sochepress — Angle rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● MONGOLIE : Mongolgosknigtorog, Ulan Bator ● NORVÈGE : Tiedskrift Sentralen — Karl Johangt 41—43, Oslo 1 ● PAYS BAS : Swets & Zeitlinger — 347 b Heereweg, Lisse ; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Haag 2076 ; Meulehoff Bruna, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197 ; Van Gelberen und Zoon — Isolator Weg 17, Amsterdam ● POLOGNE : Ars Polona Ruch, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● PÉRU : Libreria y Distribudora Siglo S.A., Giron Trujillo 222, Rimac, Apartado 5872, Lima ● PORTUGAL : Libreria Buchholz, Lisboa, Rue Duque de Palmela 4, Av. da Liberdade ; Central Distribudora Libreria — 57, Av. Santos Dumond 4 D Lisabona 1 ● ROYAUME-UNI : Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 30 St. Bride Street, London EC.4 A4 BJ ; Central Books Ltd., 37 Grays Inn Road, London WC.1 ● SUÈDE : C.E. Fritzes, Fredsgat e 2—10327, Stockholm 16 ; Almquist & Wiksell — S. 101—20 Stockholm, Box. 62 ; Pressens Samdistribution — POB. 30073. 10425 Stockholm ● SUISSE : Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich ; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23 ; Schmidt Ag. — Sevogelstrasse 34, 4002 Basel ; Karger Libri — Petersgraben 31, CH. 4011, Basel ● TCHÉCOSLOVAQUIE : Artia — We Smeckach 30, Praha 1 ; Slovart — Gottwaldovo nam 48.80.000, Bratislava ● U.R.S.S. : Mejdunarodnaia Kniga — Moskwa G-200 ● VIETNAM : So Xuat Nhap Sach Bao — Haai Ba Trong 32, Hanoi ; Xunhasaba, 32 Hai Ba Trong, Hanoi 32 ● VENEZUELA : Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114, (Frente al Cacceo de Chacao), Caracas 106 ● YOUGOSLAVIE : Yugoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd ; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555 ; Forum — Novisad, 1 v Misica, P.O.B. 206

43 434